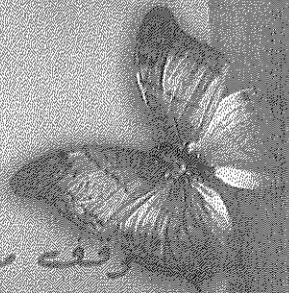


فلاح المنصور

# كيف تنظم قصيدة

المبتدئين



رفق معي نكتب عذاب الدقائق

هو ينكتب وإلا مداها يذوب

الجزء الثاني



3-450

كيف تنظم قصيدة؟

للمبتدئين



شعر بدوي

# كيف تنظم قصيدة؟

للمبتدئين

الجزء الثاني

تأليف

فلاح المنصور

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

③ فلاح المنصور ، ١٤٢٥هـ

مكتبة الملك فهد الوطنية اتلا النشر

المنصور ، فلاح

كيف تنظم قصيدة : الجزء الثاني . / فلاح المنصور . - الرياض ،

١٤٢٥هـ .

١٧٦ ص ، ١٧ × ٢٤ سم

ردمك : ٩ - ٥٩٠ - ٤٤ - ٩٩٦٠

١ - العروض والقوافي ٢ - الشعر الشعبي السعودي - نقد

أ - العنوان

١٤٢٥/٨٥٣

ديوي ٤١٦

رقم الإيداع ، ١٤٢٥/٨٥٣

ردمك : ٩ - ٥٩٠ - ٤٤ - ٩٩٦٠

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

## الشعر البدوي

لماذا فقد هذه التسمية؟ من صاحب التسمية الحالية بأنه الشعر النبطي؟ ولماذا اختار هذه التسمية وهل نقلها عن غيره؟ لماذا رفضها الأديب الكبير عبد الله بن محمد بن خميس ولماذا تخلّى عنها الشيخ الجليل والأديب أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري؟ ولماذا رفضها الدكتور سعد الصويان كفكرة رغم أنه ناقشها ثم عاد ليقع في براثن التسمية مرة أخرى؟

ثم لماذا هوجم الدكتور أحمد الضبيب حين قال (لأن ينسب الشعر إلى بدو الجزيرة خير من أن ينسب إلى أعجام العراق أو العرب المتشبهين بهم من سكان سواد العراق).

أول من أطلق على الشعر البدوي مسمى الشعر النبطي هو المرحوم الشيخ محمد بن عبد الله البليهد وكل ما ساقه كتبرير لهذه التسمية هي تبريرات واهية لا تعدو كونها استنكاف لوصفه بالبدوي فهو لا يرغب في كل ما هو بدوي حتى لو مجرد التسمية بل لقد قرر في كتابه ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام وكتابه صحيح الأخبار إن النبط قوم اختلطوا بالعرب في بواديهم ، ولا أدري كيف كان يرى يرحمه الله أن هؤلاء اختلطوا فقط بالبادية وليس الحاضرة وكيف استطاعوا



أن يؤثروا في لهجة البادية وفي موروثها الشعري وهو ما لم تفعله الدولة على مرور مائة عام من برنامج توطين البدو حيث لا زالت لغتهم لم تفسدها المدنية فكيف يفسدها أغراب أتوا من الخارج.

في حين أن ابن خميس قرر أن تسمية الشعر النبطي إنما استهزاء واستككاراً وسخرية واقترح أن يسمى بالشعر الشعبي كمهرب من برائن النبطية وهو هنا قد تناسى أن تسمية الشعبي يجب أن يلحق بها الإقليم فيقال الشعر الشعبي في مصر أو لبنان أو الجزيرة العربية فتسمية الشعبي لوحدها لا تكفي وقد حاول ابن خميس أن يلخص المرحلة التي مر بها الشعر وأهله فالاستهزاء والتحقير لحق بهم قبل أن يلحق بالشعر لأن من كتب عن شعرهم ليس منهم وهي حقيقة لمسها ابن خميس ولم يصرح بها.

بينما هذا حذوه ابن عقيل حين اسماء الشعر العامي حيث أن كلمة عامي يجب أن يلحق بها الإقليم وسمى كتابه بديوان الشعر العامي ثم أضاف بلهجة أهل نجد بل وحاول أن يرادف بين عامي ونبطي ثم قال إن الاسم الذي يتم التواضع عليه ينبغي أن يكون جامعاً ومانعاً وكأنه يريد وضع تعريف للشعر وليس اسماً.

في حين أن الدكتور سعد الصويان قال كل الدلائل تفيد أن المسمى (نبطي) صك ونحت داخل الجزيرة العربية من قبل علماءها ونساخها



وكان استخدامه شائعاً بينهم وكأنهم تواضعوا عليه فيما بينهم، وهو بهذا يشير بصراحة إلى أن التسمية هي من وضع كتاب بداية مرحلة توحيد الجزيرة وقد ذكر أن من أوائل الذين روجوا لمسمى نبطي في الكتب المطبوعة وكرسو استخدامه ، الشيخ محمد بن عبد الله البليهد وناقش كثيراً الفكرة حتى أنه أفاض في نقاشه عن ازدواجية اللغة بين القبائل البدوية في أيام الجاهلية وصدر الإسلام وقال إن ثنائية العامي والفصح لم توجد بين عرب البادية في صحراءهم المعزولة لا في أيام الجاهلية حينما كانوا يتكلمون لغة فصيحة ولا في العصور المتأخرة بعدما اختفت الفصحى وحلت العامية محلها وهو هنا يعترف بأن الشعر بدوي كبدوية اللغة.

ومما ساقه قول ابن قتيبة عن عدي ابن زيد (كان يسكن في الحيرة ويدخل الأرياف ، فثقل لسانه واحتمل عنه شيء كثير جداً وعلمائنا لا يرون شعره حجة) وكأنه بذلك يقر بأن العجمة في الريف لا في البادية ومع ذلك استخدم الدكتور الصفيان كلمة النبطي ليسي كتابه (الشعر النبطي \_ ذائقة الشعب وسلطة النص).

بينما يقول الدكتور أحمد الضبيب عن الشعر البدوي (لأن ينسب إلى بدو الجزيرة العربية خير من أن ينسب إلى أعجام العراق أو العرب المتشبهين بهم من سكان سواد العراق.

لأن في نسبته إلى النبط أو الأنباط مغالطة كبرى، وخطأ شائع لا مبرر له ولا سند ولا يجوز السكوت عليه، ومن الواجب تصحيحه وهي تسمية يقصد بها غمز هذا الشعر بالعجمة وابتعاده عن الأصل العربي).

كان ذلك في مقالة نشرت في صحيفة الجزيرة في العدد ٢١٣٩ في ٢٥ جمادى الأولى من عام ١٣٩٨هـ تحت عنوان أنه شعر بدوي لا نبطي ولا شعبي.

في حين أن أول من نقله إلينا وأولى نماذجه التي وصلت إلينا كانت في مقدمة ابن خلدون المتوفى عام ٨٥٠ هجري وقال ( أهل المشرق يسمونه بالبدوي) وساق إلينا نماذج من هذا الشعر البدوي وكانت لبني هلال وهم عرب من بني عامر من هوازن العربية إذا هو شعر بدوي تناولته أيد غير أمينة في نقلها ونقدها وأرادت أن تسلبه هويته، وهو امتداد للشعر الفصيح بشهادة كل من كتب عنه من هؤلاء وغيرهم.

حين نقول ذلك، أنه شعر بدوي، لا يعني ذلك العرقية بمفهومها، لأنه لا وجود للمدنية بمفهومها الحالي إلا منذ أقل من مائة عام، وقبل ذلك كان هناك مجتمع صحراوي ومجتمع قروي وأبناء القرى لا يختلفون كثيراً في طباعهم عن طباع أبناء الصحراء لأن القرى نفسها تقع في حوض الصحراء الفسيحة، لم يكن هناك ذلك التمايز بين

سأذكر في هذا الفصل من كتابي "الفرجيتة" واحدة من كبريات مشكلات  
 الحياة في المجتمعات الحديثة، وذلك بتناول المصاعب التي يواجهها  
 البشر والبنين والصوف والجند والنخيل والإبل والأغنام وذلك يبيع  
 السلاح والعتاد والمواد الغذائية من أرز وسكر وقهوة وغيره، وكانت  
 الحياة فيها نوع من تقسيم الأدوار بصورة تغلب عليها الثقة والمحبة،  
 وكان أبناء القرى يلتحقون بالبدو في صحرائهم في الربيع بينما يأتي  
 البدو إلى القرى في الصيف، كل هذا الاحتكاك يدل وبشكل قاطع أن  
 لديهم من الانتماء لهذه الصحراء ما يجعلهم يحسون بالوحدة، لذلك  
 ولكي نحس بهذه الوحدة عليك أن تسأل في الشام والأردن ومصر  
 والعراق سؤال واحد وهو: ماذا كان يسمى الرجل القادم من جزيرة  
 العرب بغض النظر عن هيئته أو لهجته أو غيره؟ ستجد أن الجواب  
 هو: يسمى نجدي !!

إذاً نخلص إلى نتيجة واحدة حينما نقول إنه شعر بدوي فنحن نقصد  
 من جزيرة العرب بدون هذا الفصل العنصري الموجود في الأذهان  
 الخاوية هذه الأيام.

### اقرأ هذه المقدمة

يشغل البعض نفسه بكلمة الوزن عن الوزن نفسه! لو عرف الكثير منا مفاتيح الوزن في الشعر الشعبي لأصبح من السهل جداً أن يبني قصائد على أوزان لم يتخيل نفسه طارقتها يوماً.

الوزن أبسط من أن يقف حائلاً بيننا وبين تسطير مشاعرنا في قوالب شعرية متكاملة، لنفكر قليلاً في ماهية الشعر أو الشعر ما هو؟

هل هو كما قال ابن خلدون: الكلام الموزون المقفى. أم هو بإضافة كلمة يحمل معاني شعرية؟ في رأيي أن الشعر هو إحساس شاعري في قالب يبنى بدقة ويستخدم الكلمات في بنائه.. دعونا نفسر ذلك بروية وهدوء.

أنت لديك مشاعر وأفكار حيال موضوع ما، وتريد وضع هذه المشاعر والأفكار على سطور وكتابتها، الكتابة في حد ذاتها ليست مشكلة ولكن المشكلة هي في كيفية هذه الكتابة، هل تريد كتابتها على شكل مقالة أم بضعة سطور أم في كلمة واحدة، أم على شكل قصيدة وهو ما نحن بصددده.

القصيدة بناء من عدة أعمدة وركائز ولبنات، ثم تأخذ شكلاً آخرًا، مختلفاً عن المقال والقصة والأسطر، وإذا اتفقنا أن القصيدة هي

لنا منكمل فلا يجب أن نقف أمام هذا البناء حائرين، بلهشمت طوله  
وعرضه، ودهشت دقة بناءه وتبرهنا قوته وصحافته، بل علينا أن نسبر  
خزائره ونلجأ إلى عرصة الصعير، ونلجأ على جدرانه السماكة لنعرف  
مم بني وكيف بني. علينا أن نفكر في أدق التفاصيل وأصغر اللبنيات  
المستخدمة في بنائه لنستطيع أن نبني مثله.

لن نتحدث عن ألوان الحيطان وشكل الأبواب والزخارف، فهذا  
سيضيعنا قليلاً، واقصد بذلك جماليات القصيدة من تشبيه وحكم  
وأمثال وصور بدعية واستخدام شيق للكلمة المفردة، بل في أساسيات  
البناء، أما في هذه الصورة الفنية سيكون لنا معها وقفة متفحصة في عمل  
قادم ربما، وأتمنى أن يكون قريباً.

## مم تتكون القصيدة؟

القصيدة ذلك البناء المتكامل بهيئته التقليدية المهيبة.. تتكون من عدة أساسيات يجب توافرها لكي نقول عنها قصيدة:

- ١ - مفردة - مجموع الكلام المستخدم كل كلمة على حدة.
- ٢ - كلام موزون بأجراس موسيقية (موسيقى الشطر الأول والشطر الثاني).
- ٣ - تكرار هذه الموسيقى لاكتمال الوزن (الشطر الأول والشطر الثاني).
- ٤ - استمرار هذا التكامل الموسيقي ليشكل الأبيات المختلفة - الأبيات.
- ٥ - قافية (نهايات متناغمة لكل شطر على حدة بعكس قصائد الفصحى التي تلتزم القافية فقط في نهاية كل بيت وليس كل شطر).
- ٦ - صور جمالية (أمثلة - تشبيه - ترادفات - استخدام المفردة بتمكن).
- ٧ - تجربة تجعل من هذا البناء ذا مضمون يشد أو ينفر حسب نوع التجربة وهذا ما يسمى بالمعنى العام للقصيدة ككل.

بعض هذه العناصر مع بعضها (الطرح).

بعض العناصر سير على هذا النحو: وكر الشعراء يستخدمون

بعض العناصر ولكن بعضهم يتميز عن البعض الآخر في إجادته لبعض هذه العناصر أو غالبها أو جميعها، فمثلاً تجد شاعر يتميز في كيفية الطرح أي كيف يكون مدخله للقصيدة وكيف يشدك كقارئ لقراءة قصيدته، فمثلاً شاعر يريد أن يقول أنه يحب بصمت ولم يحك أو يحاول الوصول إلى حبيبته بل يكتفي بالحب من طرف واحد.. فلو قال:

عن ظروف لا حكي ولا شكيت      والعمر مرة وأنا باكر بموت

فهو مقبول ولكن ضعيف ولكن هناك طريقة أخرى لجذب التعاطف وشد القارئ مثلاً كقوله:

أنت لو تدري عن أحلامي بكيت      ميرانا عيبي ترا كثر السكوت

أصبر لا حكي ولا شكيت      والعمر مرة وأنا باكر بموت

مشتي شوفك وأنا فيك ابتليت      واتمنى قبل ما عمري يضوت

كل ما قلت اشتكي لك ما قويت      الله اللي حطني رجل صموت

راس مالي بالعرب سمعة وصيت      والرجال اصدورها مثل البيوت

إلى آخر القصيدة.. الطرح يختلف عن الأول ويتميز عنه في قوة الجذب وهذا ما سنتحدث عنه في جماليات القصيدة فيما بعد.. ولكن



المراد قوله هنا أن الشعراء يتميز بعضهم عن بعض في استخدام بعض لعناصر.. كشاعر يتميز في اختيار القوافي الصعبة.

ولعل هذا ما يميز الشاعر عبدالله بن نايف بن عون والشاعر عبدالرحمن العطاوي بالإضافة إلى طرق صور من وحي الطبيعة لم يسبق لأحد أن لامسها والشواهد على شعرهما كثيرة، بينما يتميز الأمير خالد الفيصل بعبودية الألفاظ بينما يتميز خلف بن هذال بالحكم والأمثلة والتشبيهات والتجربة العميقة واستخدام جيد للمفردة. فيما يتميز بدر الحويفي الحربي بوصفه للطبيعة الصحراوية وحياة البادية والصقور، ويتميز الأمير بدر بن عبدالمحسن بالخيال والإبحار في المفردة والصور الجمالية. بينما يقف خلف هذا الرعيل المميز جيل آخر من الشباب المبدع الذي انفرد كل منهم بمميزات وخصائص تميزه عن سواه ليشد إليه عدد لا بأس به من متذوقي ومحبي الشعر البدوي.

كلما برع الشاعر في عدد أكبر من هذه العناصر وتميز بها كلما جذب إليه عدد أكبر من محبي الشعر البدوي ومتذوقيه، لذلك نجد أن هناك شعراء يتميزون عن بعضهم البعض.. جميعهم شعراء ولكن لكل منهم أدواته الخاصة من مفردة وصور ورؤية ومعالجة ترفعه عن غيره

أو نلاحظ من منواله بين المتعبين على ذكر ذكر ذلك في فصل  
تأثير فيه حسابات القصيدة بشكل عام.

والآن وقد خالصنا إلى أن القصيدة تكون شكلاً من .

١ - مفردة.

٢ - تركيب متكامل (التفعيلة).

٣ - أبيات.

٤ - قوافي

ومضموناً تتكون من:

٥- صور جمالية.

٦- معاني مترابطة.

٧- تجربة أو معنى عام.

٨- توظيف العناصر مجتمعة والطرح الجيد.

ونظم القصيدة هو كل ما يتعلق بالشكل، لأن النظم في اللغة هو  
التأليف. أي تأليف الأشياء مع بعضها نظم الشيء أي ضمه وألفه ونظم  
اللؤلؤ ونحوه أي ألفه وجمعه في سلك، والشعر المنظوم هو خلاف  
الشعر المنثور وكل هذه المعاني توحى بشكل كبير إلى أن النظم في  
الشكل. ولو فكرنا قليلاً في القصيدة سنجد أن الشطرين منها يسميان

بناء البيت ينشئ البناء في الشكل. لذلك سنركز على الشكل ولن ننسى المضمون سنقف معه ونقف مطونة. ولكن لنقف قليلاً مع بعض مزايا الاستخدام الجيد لأدوات الشاعر من كلمة وقافية وربط الأبيات والصور وتوظيف العناصر إلخ.. فهذا خالد الفيصل الأمير الشاعر رقيق الكلمة عذب المعنى: يقول مخاطباً نفسه:

يا عابر الخاطر تصورت معنك      لا شك ما كل الخواطر تقالي  
خذ صورتك لاجيت ساري بمسراك      ما لك بها مصلوح تبقى ولالي

أقر بأن القصيدة فكرة، صورة خيالية تعبر في خيال الشاعر ويعبر عنها ولكن هناك من قد يعبر عنها بطريقة أفضل وهذا ما قاله شاعرنا حين قال:

تلقى من الشعار الأقصين ذولاك      من ياخذ المعنى عل كل حالي  
وأنا اتخير من معقل مطاياك      مركوبة الفكر وافك العقالي  
إما سریت الليل مع نجم الأفلاك      وإلا مع شمسي تبعني ظلالی

هنا تحدث عن الفكرة التي يريدتها ولكن تحدث عنها كشيخ وزعيم وليس كأبي شاعر آخر بل هو يتبوأ مركز الزعامة والشيخة بين الشعراء فقال: أتخير من معقل مطاياك.. أي أمتطي إحدى الإبل (المعقله) والعقال هو قيد تقيد به أيدي الإبل فيقوم هو بفك عقالها بعد أن يختارها ثم يختار الوقت المناسب لامتطائها إما ليلاً أو نهاراً.

تحدث عن الكلمة المستخدمة وأما الكلمة بحد ذاتها تكون في مكانها مثال:

أوزر كلامي فليس يكتب بالأبواب      وأقلب المعنى على ما طرأ لي

وهذا هو ما نقصده بقولنا حسن التوظيف للكلمة المفردة.. وتوظيف العناصر والأدوات حتى يخرج البناء في أحسن هيئة.. ومثل ذلك في استخدام الشاعر لأدواته حسب بيئته التي ترعرع فيها، تخرج الكلمات ذات عبق خاص تنبئ عن بيئة الشاعر ومرجعياته الثقافية، فهذه القصيدة مثلاً من أبياتها:

هذي رسوم بدار حي شكيته	أقفت به الدنيا تزج الغواني
حل ورحل من منزله ما جفيته	وشاف الجفا من والده ما جفاني
قالوا تود مشاهدة قلت ليته	لو بس مرة كل داير زماني
وليا خذا سري وسره خذيته	ارجيه لو هو دورة الحول ثاني

وشاعرها هو صحن بن قويعان.. المفردة المستخدمة والصور الخيالية توحى بشاعر عاش حياة الصحراء وتشبع بعبقها.

والكلمة تدل على هوية صاحبها أو على حالته المادية أو الصحية أو حتى على الطريقة التي يفكر بها ومنزلته في مجتمعه مثال على الحالة المادية والمالية قول الزمريق:

المال لو أنه مع الكلب نابوح يجوز له مقعد مع الغانمين

اقولها ماني على المال مشفوح ميقن ولا أتبع هوى المشركين؟

وفي الكرم والنخوة العربية يقول رميح الخمشي العنزي:

قصيرنا ما حشمته عندنا يوم يزيد مع زايد سنينه وقاره<sup>(١)</sup>

اليا قزت عينه قزينا عن النوم والشيخ ما يكتب عليه الخسارة<sup>(٢)</sup>

ومثل هذا البيت لدخيل الله العماني:

أشوف قدري عندكم يا فهد طاح تجميلوا بي لين ياتي عميلي<sup>(٣)</sup>

وهو بيت يدل على عمر الشاعر فهو بكل تأكيد شيخ طاعن في السن حين قال هذا البيت فهو يقول أرى أن منزلي لديكم يا بني قد صارت قليلة.. أرجو أن تكسبوا في الثواب حتى يأتيني الموت.. وعبر عن الموت بقوله "عميلي" وهو لفظ يطلقه أبناء البادية على الشخص الذي يتعامل معه وبينهما عهد أو وفاء أو معرفة.. إلخ.

هذه الأمثلة التي توضح ما تنطق به أبيات القصيدة عن فكر الشاعر وكيف يتميز عن غيره وكيف نحب هذا الشاعر أو ذاك ونستمع له ونستمع بما يقول دون غيره.

(١) قصيرنا أي جارنا - حشمته: قدره وهيئته.

(٢) قزت أي ملت وجافت.

(٣) عميلي: يقصد به الموت.

## الكلمة واللحن

يرى هذا خلط كبير بين الكلمة واللحن. وغلب عامة مبتدعي  
أن الكلمة يمكن أن تقع على أي لحن دون النظر في إيقاع الكلمة  
والسبب في هذا الخلط هو ما يسمى (بالكلمة الغنائية).. واعتقاد  
البعض أن هناك فرقاً بين الكلمة الغنائية والكلمة الشعرية.. الكلمة  
الغنائية يقصد بها أصحاب هذا الرأي هي تلك الكلمة التي يمكن أن  
تغني دون النظر في المعنى الشاعري للكلمة نفسها، وهذا هو ما  
يجعلني أميل إلى القول بأن كتاب الكلمة الغنائية والذين لا يكتبون  
سواها يقعون في مكانة أقل من أن يقال عنهم أنهم شعراء، فالكلمة  
الشعرية هي تلك التي تحرك فينا عاطفة معينة قد تكون حزناً أو  
فرحاً أو شوقاً أو حتى كره، ولكن تلك الكلمة التي لا يقصد منها  
سوى الرقص والتمايل على اللحن المصاحب لها والتي لا تثير فينا أي  
شعور سوى الرقص على الموسيقى، فالموسيقى هي التي حركت فينا  
الشعور بالطرب والميل للرقص لذلك لا مكان للكلمة والأمثلة على  
ذلك كثير، فأحد المطربين كان يغني قائلاً: السلام عليكم وهي تحية  
الإسلام وهي كلمة لا تثير أي عاطفة بل دورها إفشاء السلام لمن  
تعرفهم أو لا تعرفهم.. وسنضرب لذلك أمثلة كثيرة من أغان اشتهرت  
وكلماتها لا تدل على شاعرية ولا على وزن شعري وليس لها علاقة

بالشعر حتى أن أحد الملحنين كان يقول (القصيدة مطلع)؟ رهن  
يجب أن نضع علامات الاستفهام، فالملحن هو ذلك الفنان الذي  
يتعامل مع الكلمة الشعرية ويصيغها في لحن يناسبها وحين نقول  
لحن يناسبها فهذا يعني أنه درس الكلمة وأحس بها وتفاعل معها  
ليحس بمعناها، إذاً هو يجب أن يكون أكبر قدرة من عامة الناس  
لتذوق الكلمة.. وهذا هو ما أدى إلى هبوط الذوق العام في الأغنية وما  
صاحبها من كلمة.. لأن من يكتبونها هم في منزلة أقل من منزلة  
الشعراء.

فلو اشترطنا تعريف ابن خلدون للشعر فتعريفه هو "الشعر هو  
الكلام الموزون المقفى" وما يكتبونه ليس موزوناً ولا مقفى، القافية  
تلازم القصيدة بكاملها ولا حتى ما يسمى بالوزن (المروبع) في الشعر  
البدوي بل هو مختل الأوزان والقوافي.

ولو اشترطنا تعريف أرسطو للشعر فهو في معناه أنه لم يشترط  
النظم بل قال أن الشعر قد يكون نثراً والنثر قد يكون شعراً وذلك لأن  
أرسطو يرى أن الشعر لا يتميز بالنظم عن غيره من الفنون الأدبية بل  
بمضمونه.. إذاً اشترط النظم والمعنى الشعري، وإذا كان الأدب كما  
عرفه الأورييون هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته



القصيدة هي جملة من الكلمات عاطفية ومعبرة، فليس من السهل  
فهمها إلا من خلال شدة فهم التعريف وتبيين:

١- الصبغة (والتي تعني الشكل الفني (قصة أو قصيدة أو مقالة)  
وطريقة الأداء اللغوي فالكلام العادي لا يعتبر أدباً.

٢- أن يشير فينا (إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو الاثنين  
معاً).

بهذا المفهوم عن الشعر لا يمكن أن يكون ما نسمعه من كلمات  
يغنيها المطربون هنا وهناك، ولا ترقى إلى المفهوم الشعري هي من  
روح الأدب في شيء فالغالبية العظمى منها لا تلتزم بنظم أو وزن  
معين والباقية الأخرى إن التزمت بوزن فهي تخلو من الإحساس  
الشعري وعندما نتحدث عن الكم الهائل من الأغاني لمختلف  
المطربين في السنوات الأخيرة فنحن نتحدث عن مبدأ التراكم، فما  
نسمعه كل يوم من أغاني خاوية المعنى والمضمون يشكل مصدراً من  
مصادر استقاء الثروة اللغوية لنا، ولشرح هذه النقطة نقول أن الأجيال  
التي واكبت هذا الانحطاط في المعنى والمضمون ترعرعت على  
الاستقاء من منابع مزيفة للإبداع اللغوي فأصبحت هذه الأجيال كل ما

نعرفه عن الشعر والإحساس ينطلق مما هو تحت الصفر ينطلق من "السلام عليكم" ككلمة شعرية وليست كرمز الهوية الإسلامية، وقس على ذلك "تناظر الساعة" "كل البنات حلوين" "على مين تلعبها" "يا سو يا سو حبيبي حبسوه" إلخ من الفقاعات الخاوية، فبالنظر لكل هذا الكم الهائل نتساءل - أية قيمة ثقافية تحملها هذه الأغاني في كلماتها؟ وهذا الجيل الذي أفاق على هذا الرصيد السلبي من القيمة الثقافية ما هو مستقبله؟ وماذا سيبني هذا الجيل لمستقبل الأجيال القادمة؟ هل يستطيع النهوض من تحت الانقراض أم سيتهاوى تحتها هو الآخر ليخلق لنا جيلاً من مخلوقات الظلام؟ إنه حقاً لوضع مأساوي!!

علينا أن نطلب ونطالب بإيجاد رقابة على مضمون الأغاني وأن نقاطع ونستهجن علينا أن نسعى جاهدين للإطاحة بكل من يقف خلف المضمون الهابط سواء كان ذلك فناناً مغنياً أو ملحناً أو كاتباً أو شركة إنتاج فني أو حتى محطة إذاعية أو تلفزيونية.

وعلى وزارات الإعلام والتعليم والثقافة، وعلى أفراد المجتمع أيضاً أن يقوموا بتنظيم نشاطات اجتماعية وثقافية الهدف منها وضع أساسات الكلمة الشعرية وإرساء هذه الأساسات وتدعيمها بشكل مستمر وأن تدعم هذه النشاطات باهتمام رسمي إعلامي واجتماعي، لأن الخطر

لا يـ تـصـيـدـهـ عـمـدـهـ فـصـاـحـهـ لـمـ يـمـنـ بـتـالـجـهـ وـبـانـيـهـ اـلـفـيـهـ القـريـبـهـ .  
بـاـ فـلـبـاـ الفـيـهـ فـيـ عـمـدـهـمـ بـالـكـ

## الميزان

إن فكرة الميزان هي أساس بناء القصيدة، ومعنى كلمة الميزان هي أن يكون هناك حروف تقابلها حروف أخرى (وهمية في صورتها) ولكنها حقيقية في وجودها، فنحن حين نغني لحناً فإننا نمد الصوت في موضع ونقصره في موضع آخر لماذا؟ لأننا وببساطة نتبع إيقاعاً لحنياً معين، له زمن موسيقي مقدر بدقة، ومثل ذلك ميزان القصيدة، إفرض أنك أردت شراء كيلو غرام من اللحم، كيف يتم تقدير هذا الكيلو؟ إن البائع يضع اللحم في إحدى كفتي الميزان ويضع في الكفة الأخرى قطعة من الحديد أو الرصاص يبلغ وزنها كيلو غرام واحد، أي أن اللحم له ما يقابله وهي قطعة الحديد والتي تسمى "الكيلة". هذه الكيلة يجب أن تتوازن مع ما ترغب أنت في شراءه فبالتالي تعرف أن البائع أعطاك ما تريده بالضبط وبنفس المقدار من الوزن، ومن ثم تدفع له بكل الرضى، إذاً لابد أن يكون للكلام ما يقابله "كيلة" ولكن بطريقة أخرى، والصعوبة هنا أن الكيلة ليست شيئاً ملموساً ولكن يمكنك ملاحظته، فكل حرف له ما يقابله من الجهة الأخرى من الميزان، ولكن بشرط أن يكون الحرف منطوقاً، فأول شروط الميزان أنه لا يزن إلا الحروف المنطوقة، وليست المكتوبة، مثل اللام الشمسية لا تنطق وغيرها كثير، ثاني شروط

الذي لا يتم بداية الكلمة ولا نهاية الكلمة بهتم : لتفعيله وهي  
تسميات دلالة منشرح فيها فساد بعدد واكثر من بهمنه الآن هو وضع  
المفاهيم التي بوضع من خلالها الدبازة وسبب في شرح الحروف

أولاً : الحروف نوعان: إما متحركة أو ساكنة.

أ - الحروف المتحركة هي الحروف التي تكون إما مضمومة أو  
مفتوحة أو مكسورة بمعنى أن الضمة والفتحة والكسرة تعتبر على  
الميزان (/) وهذه العلامة تعني أنه حرف متحرك وليس ساكناً.

ب - الحروف الساكنة يمكن تقسيمها لثلاثة أقسام وهي:

١ - الحروف التي عليها سكون مثل كلمة "من" فالنون ساكنة.

٢ - حروف العلة وهي ثلاثة (واي) الواو، الألف، الياء، وأحياناً  
يكون هناك حروف من هذه الحروف الثلاثة الواو والألف والياء ليست  
حرف علة والسؤال هو كيف تعرف أن هذا حرف علة أم حرف  
أصلي، لكي تعرف الحرف الأصلي من حرف العلة كل ما عليك هو  
جمع الكلمة، فالحرف الذي يستمر في حالتي الإفراد والجمع هذا  
يعني أنه حرف أصلي، مثال ذلك حرفي الواو والياء في كلمة (يوم)  
في حالة الجمع تكون الكلمة (أيام) لاحظ أن الواو اختفت بينما بقيت  
الياء على حالها فهذا يعني أن الياء أصلية والواو حرف علة.

٣ الحروف المشددة، لحرف شدد يقلب إلى حرفين، أولهما ساكن وثانيهما متحرك، مثال ذلك كلمة (مدة) أي فترة زمنية، لو نطقها بهدوء للاحظت أن حرف (الدال) أصبح (دالين) فتكون الكلمة في نطقها هكذا (مد - ده) تلاحظ أن الدال الأولى ساكنة والثانية متحركة.

- إذا الحروف نوعان: إما متحركة أو ساكنة.

ثانياً : التعويض في الحروف على الميزان ، وهو تعويض إيقاعي وليس تطبيقي، فمثلاً لو قلنا كلمة (فاعل)، وأردنا أن نضع كلمة على وزنها بنفس الإيقاع فكلمة (مدة) السابقة هي على وزن (فاعل) في عدد الحروف، أما إيقاعياً فهي على وزن (فعلن)، كيف ذلك لو فكرنا في حركة الحروف في كلمة فاعل ستجدها كالتالي:

فا		عل	
/	و	/	و
حرف متحرك	حرف ساكن	حرف متحرك	حرف ساكن
فتحة	سكون	فتحة	سكون

مد		د هـ	
/	و	/	و
حرف متحرك	حرف ساكن	حرف متحرك	حرف ساكن
فتحة	سكون	فتحة	سكون

نلاحظ أن تعويض التحريك كلمة (فعل) إلى ( ) ( ) ( )  
 وكذلك كلمة ( ) ( ) ( ) ( ) ( ) ( ) ( ) ( ) ( ) ( )  
 بمعنى أنهم متطابقان تماماً في عدد الحروف وهذا هو التعويض  
 وتحويل التفعيلات من (مستفعل، فاعلاتن، مفاعيلن، فعولن إلخ) إلى  
 أحرف متحركة وساكنة ومقابلتها مع الكلام المنظوم كقصيدة لتحويل  
 القصيدة من بناء شعري ونص ذو عمق إلى طلاس موسيقية لتؤكد  
 بعد ذلك أن هذه الطلاس تناسب إيقاعياً الوزن الذي نريده لأي بحر  
 كان.

ثالثاً : عملية تحويل الكلمات إلى رموز موسيقية (الفتحة، السكون)  
 هي بحد ذاتها عملية معقدة، فالكلمات لا تأتي خالية من التركيب  
 وحروف العطف وحروف الجر والحروف غير المنظومة بل لكي  
 نصل إلى رموز متطابقة مع التفعيلة علينا أن نقوم بعمليات معقدة هي  
 أشبه بالرياضيات ورموزها الحسابية مثال ذلك لو أردنا أن نضع  
 كلمات تتناسب موسيقياً مع تفعيلة (مفاعيلن) فلن نجد في كل مرة  
 كلمة تكون هي في صيغتها وعدد حروفها متطابقة مع التفعيلة  
 مفاعيلن بل علينا أن نقوم بعملية تركيب الحروف تركيباً موسيقياً  
 منطقياً لنصل لهذا الوزن دعنا نجرب:



مفا	عيلن
ه / /	ه / /

(مفا) تلاحظ أنها ثلاثة أحرف الأول والثاني متحركان بينما الثالث ساكن لأنه حرف علة.

(عيلن) تلاحظ أنها كلمة من أربعة أحرف الأول متحرك والثاني ساكن لأنه حرف علة والثالث متحرك والرابع ساكن.

دعنا نأتي بتعويض لهذه الحروف السبعة (مفاعيلن) فلو قلنا (عرب يا من).

عرب	يا	من
ه / /	ه /	ه /

تلاحظ أن كلمة (عرب) هي كلمة ثلاثية الحروف الأول والثاني متحركان والثالث ساكن، بينما كلمتي (يامن) الأول متحرك والثاني حرف علة ساكن والثالث متحرك والرابع ساكن، وليس شرطاً أن يقابل حرف العلة في التفعيلة حرف علة في القصيدة وليس من المفروض أن تكون الكلمات بهذه السهولة، دعنا نأخذ بيتاً من الشعر على (مفاعيلن) مكررة أربع مرات من كل شطر من شطري البيت وهو ما يسمى بالبحر الشيباني.

فمن قلت عني أبيت.

ننشر فوق خدت من عذابك ممعك الثاير

بكت عينك بكت عيني بكى قلبي وناديتك

فلو أردنا تفصيل التفاعيل على (مفاعيلن) لوجدناها تتكرر أربع مرات في كل شطر وهي كالتالي:

مفاعيلن			مفاعيلن			مفاعيلن			مفاعيلن		
مفا	عي	لن	مفا	عي	لن	مفا	عي	لن	مفا	عي	لن
تث	ثر	فو	قخد	دك	من	عذا	بك	دم	عكث	ثا	ير
بكت	عي	نك	بكت	عي	ني	بكا	قل	بي	ونا	دي	تك

تلاحظ أننا نبحت في تقسيمات الحروف بين الساكن والمتحرك عن توافقات موسيقية، فتلاحظ مثلاً أن (بكت عيني) هي موافقة لتفعيلة مفاعيلن ولكن صوتياً تختلف فلو قلت (مفا) ثم قلت (بكت) لاحظت أن الأولى تنتهي بمد صوتي وهو الألف فأنت تفتح الشفاه في نطقك للألف فتقول (مفا) في حين أنك تطبق الأسنان بنطقك لكلمة (بكت) ولكن الميزان ليست صوتياً إنما موسيقياً فكلمة (مفا) هي متحركين وساكن كذلك كلمة (بكت) متحركين وساكن وسيرد فيما بعد تفصيل أكثر للكلمات في شرحنا للتقطيع وهو ما نقصد به نفس الطريقة التي استخدمناها في البيت السابق من تجزئته إلى فواصل

موسيقية ما بين متحرك وساكن حتى يتكامل معنا المقابلة بين التفاعيل وإيقاعاتها الموسيقية وحروف الكلمات المنطوقة في كل بيت شعري نتأوله بالتقطيع وعليك أن تتذكر أنه ليس بالضرورة أن يقابل المد مداً ولا بالضرورة أن يقابل كل حرف علة حرف علة آخر بل إن الفكرة هي أن يقابل المتحرك متحرك، وأن يقابل السكون سكوناً إما بحرف علة أو بحرف ساكن أو بأول الحرف المشدد بينما المتحرك ليس بالضرورة أن يقابل الفتحة فتحة مثلها ولكن قد يقابلها ضم أو كسر أو فتح وفي كل الحالات تعتبر حروفاً متحركة وتحسب على الميزان (فتحة) أي حركة.

## التقطيع

تقسيم الكلمة التقطيع في تقسيم الكلام إلى مقاطع صوتية بناءً على الحركة والسكون فكل كلمة مكونة من عدد من الأحرف هذه الأحرف إما متحركة أو ساكنة أي أنه لا وجود لشيء آخر غير (الحركة والسكون) حتى الحروف المشددة فهي تخضع لهذه القاعدة فالحرف المشدد يقلب في التقطيع إلى حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك دعنا نأخذ مثلاً على ذلك فكلمة مثل كلمة "كنا" لو قمت بعد الحروف فهي ثلاثة أحرف "الكاف والنون والألف" ولكن لو قمت بالتقطيع فإن النون تصبح نونين "الأولى ساكنة والثانية متحركة" حاول أن تنطق الكلمة ببطء وهدوء وركز تفكيرك على النون ستجد أنك تنطقها هكذا " (كن) (نا) " ومثل ذلك كثير من الحروف وهذه الأحرف دائماً توجد خصوصاً بعد اللام الشمسية ولاحظ ذلك في نطقك المتأني للكلمات التالية (الشمس - الشوق - الصباح - الروح - الصدر - الطيب - الرجال - الشتات إلخ) عند قراءتك لهذه الكلمات ستجد أنها جميعاً تبدأ باللام الشمسية هذه اللام تكتب ولكن لا تنطق لذلك لا وزن لها ولكن يعوض عنها بحرف آخر بعدها وهو الحرف المشدد الذي يوزن كحرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك بمعنى أنك لم تفقد اللام الشمسية بل عوضت عنها بحرف آخر لذلك يظل الوزن

نما هو لا إذ سبق هذه الكلمات كلمات أخرى تلحق بها مثلاً لـ  
 قلنا (داخل الصدر) ستلاحظ أن النطق يقتضئ حرفاً واحداً من كلمة  
 الصدر ليدمج مع الخاء واللام من كلمة داخل دعنا نجرب كيفية  
 النطق هنا تجد أننا نطق الكلمتين كالتالي "دا - خلص - صد - ر"  
 ولمزيد من الفهم ضع الحركات المناسبة فالخاء هنا مكسورة واللام  
 مفتوحة والصاد ساكنة وهو ما يحدث لو وضعنا بدلاً من كلمة الصدر  
 ذات اللام الشمسية كلمة أخرى ذات لام قمرية مثل كلمة "البيت"  
 فسننطقها "دا - خلل - بي - ت" فاللام القمرية ظهرت ولم يكن ما  
 بعدها مشدداً، مفاد كل ذلك أن الحروف نوعين إما ساكنة أو متحركة  
 والساكنة توضع على الميزان كسكون (٥) أما المتحركة فتوضع على  
 الميزان كفتحة (-) فإذاً كل الحروف المتحركة تحسب فتحة، أي أن  
 الفتحة والكسرة والضمة تعتبر فتحة، بينما السكون هي كل حرف  
 ساكن أو حرف علة، فحروف العلة الثلاثة والتي هي: "الألف والواو  
 والياء" تعتبر سكوناً، فكلمة "كان" الكاف متحركة والألف حرف علة  
 ساكن والنون متحركة، وكلمة (لوم) اللام متحركة والواو حرف علة  
 ساكن والميم حرف متحرك، وكلمة (حين) الحاء متحركة والياء  
 حرف علة ساكن والنون حرف متحرك. فإذا حرف العلة (الألف  
 والواو والياء) أينما حلت في الكلمة فهي ساكنة، يليها الحرف المشدد

من بصر حرفي لا أول له. وبما أن حروف مشددة تأتي  
تفيدة، فمن نطقها بشكل مشدّد، مثلاً ذلك ميم في (ثم)  
حتى أن بعضهم ينطقها (نمن) نشيد الميم إمعاناً في التشديد  
وإظهاراً لها كذلك حرف الواو في كلمة (لو) حتى أننا أحياناً نستخدم  
الواو المشددة لتعوضنا عن حرف لا نريده مثال ذلك قولنا (لو هو  
يريد كذا وكذا) فبدلاً من قولنا (لو هو) أحياناً نقول (لوّه يريد كذا  
وكذا) ومثال ذلك هذا البيت السامري:

قلت لو هو يبيني أتعب الحال ليه      لو سال كيف حالك ما يضره سؤاله

فبإمكاننا القول (قلت لوه يبيني أتعب الحال ليه" فهنا قمنا  
بالتعويض بكلمة (لوه) بدلاً من (لو هو) ومثل هذه التعويضات تفيدنا  
كذلك هناك كلمات يجوز أن نستخدمها في حالتين أن نشددها أو أن  
نسكنها مثال ذلك كلمة (حي) أو (طي) أو (كن - أي كأن -) فمثل  
هذه الكلمات تخضع لقناعات الشاعر وللمكان الذي استخدمها فيه  
والضرورة في المعنى، لذلك هي متغيرة ويجوز فيها الوجهان وهي  
كلمات كثيرة لا يمكن حصرها.

ملخص كل ذلك أن الفتحة على الميزان هي كل الحروف  
المتحركة، بينما السكون هي الحروف الساكنة وحروف العلة وأول  
الحروف المشددة، بمعنى أن الحروف نوعين لا ثالث لهما أما ساكنة

أو متحركة، بينما الكلمات نفسها تنقسم هي الأخرى إلى نوعين أما سبب أو وتد، والنوع الثالث - إن جاز لنا إضافة الثالث - هو مزيج من هذا وذاك فكلمة من حرفين مثل (من - أو في أو لا أو عن) هي كلمات من حرفين الأول متحرك والثاني ساكن ومثل هذه الكلمات تسمى أسباباً، فالسبب هو حرفين الأول متحرك والثاني ساكن فكلمة (من) تتكون من ميم متحركة ونون ساكنة وكلمة (في) تتكون من فاء متحركة وياء ساكنة لأنها حرف علة، وكلمة (لا) تتكون من لام متحركة وألف ساكنة وهي حرف علة، لذلك السبب الخفيف وهو حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن وهو النوع الأول، أما النوع الثاني وهو ما نسميه (وتد مجموع) وهو مكون من ثلاثة أحرف آخرها ساكن، أما بسكون أو بحرف علة ومثال ذلك كلمة (متى) الميم والتاء حرفين متحركين بينما الألف المقصورة هي حرف علة ساكن ومثال آخر كلمة (حصل) الحاء والصاد حرفين متحركين واللام ساكنة، ومثل ذلك كثير مثل (عطى - رجا - إلى - إذا - عرب - شرب - مثل - حصل - رمل - حمل - كفى .. إلخ) من الكلمات الثلاثية التي آخرها ساكن، إما بسكون صريحة أو بحرف علة، النوع الثالث وهو المزيج بين هذا وذاك وهو عملية تركيب فإما أن تكون الكلمة مكونة من أربعة أحرف وبذلك تتكون من سبيين خفيفين مثال ذلك (جينا - كانوا -



سبعة - (ده) إيج فكلمة (جينا) اجيبه متحركة والياء حرف علة ساكن  
 إذا حرفين (جي) هم على شكل سبب من حرفين أوله متحرك وثانيه  
 ساكن، يلي ذلك من كلمة (جي - نا) النون المتحركة وحرف العلة  
 الساكن (الألف) بذلك تكون الكلمة مكونة من أربعة أحرف هي في  
 مجموعها سببين خفيفين (حرفين) متحرك وساكن ثم حرفين متحرك  
 وساكن فهي مزيج من سببين، كذلك كلمة (كا - نو) وكلمة (سي - ره)  
 وكلمة (عا - ده) كل هذه الكلمات وغيرها الكثير تتكون من سببين  
 خفيفين (والسبب) حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن، أما النوع  
 الآخر من هذا المزيج هو أن تتكون الكلمة من (سبب ووتد) أي من  
 حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن ثم من ثلاثة أحرف متحركين  
 فساكن ومثال ذلك كلمة (عادتي) كلمتي، جيتني، عارفة، عاينة،  
 مستحي، مرتكي، علمه، فكلمة عادتي هي (عا - دتي) العين متحركة  
 والألف ساكنة، حرف علة، وهو سبب خفيف - والبدال والتاء متحركان  
 والياء حرف علة ساكن فأصبحت تشكّل وتبدأ مجموعاً، ومثلها مثل  
 (كل - متي) (جي - تني) (عا - ينه) (مس - تحي) (مرتكي) (عل -  
 لمه) وفي هذه الأخيرة نلاحظ الحرف المشدد (اللام) والكلمة علمه  
 بمعنى أخبره وهذا النوع الأخير من المزيج بين السبب والوتد قد يأتي  
 معكوساً فيبدأ بوتد ثم سبب مثال ذلك كلمة (علامه - كلامه - جميله -

جزيرة كتابه هدمه قدومه) إلخ الكلمات رهي كلمات تبدأ بتد مجموع وتنتهي بسبب خفيف ومثل هذه الكلمات تفيد المبتدئ كثيراً إذا لاحظها وأخذ في تذوقها وتبني المتذوق عن بحر القصيدة فلو وجدنا بيتاً من الشعر يبدأ بكلمة (جينا) فنحن نكون قد حصرنا بحر القصيدة في (المسحوب - أو الهجيني الشمالي - أو الهجيني الطويل - أو الحداء) وبعد هذه الكلمة الرباعية الأحرف حتماً سيكون هناك وتد مجموع وهو بذلك لا يفك الغموض فلو قال: (جينا نبي) فهو لا يزال يحصر البحر في الأربعة السابقة (المسحوب - والهجيني الشمالي - الهجيني الطويل - الحداء) ولكن لو أتى بعدها كلمة (شوفك) بمعنى أن قال (جينا نبي شوفك) فنحن نكون قد استوضحنا أن البحر هو المسحوب خصوصاً إذا كان ما بعد كلمة (شوفك) هو وتد مجموع مثل كلمة (ولا) فلو أكمل لتأكدنا من البحر والشرط (جينا نبي شوفك ولا قدر الله).

مع ملاحظة أن الحداء (حدا الخيل) وهو بحر يتميز به الفرسان في المعارك تكون بدايته مثل بداية المسحوب والهجيني (الشمالي - والطويل) ولكنه أقصر من المسحوب ومثاله

يا بو هلا ليتك تشوف      حطوني العسكر نظام

وهو للشيوخ راكان ابن حثلين.

رمز هذه لبدنة هي البداية السباعية - عنى جينا هي اربعة حروف يليها كلمة (نبي) رند ثلاثي الحروف فالكلمة (جينا) الرباعية السببر الخفيفين والكلمة (نبي) في مجموعها سبعة أحرف على وزن (مستعلن)، التفعيلة السباعية فلو فصلنا هذه التفعيلة (مس - تف - علن) لاتضح لنا أنها على وزن (جينا نبي) أو (جي - نا - نبي) وتوضع على الميزان هكذا (0// 0/ 0/)، وهذه التفعيلة السباعية هي بداية البحور التالية (المسحوب - الهجيني الشمالي - الهجيني الطويل - الحدا) أما المزيج الذي يتكون من سبب خفيف ووتد مجموع ومثلنا له بالكلمات (عادتي - كلمتي - جيتني... إلخ) فهي توحى لك بالبحور التالية: (هجيني نجد - والسامري والمنكوس) ومثل ذلك قولنا: (الصور) وهي كلمة خماسية الحروف فلو سمعت بيتاً من الشعر يبدأ بكلمة (الصور) ثم وقف الشاعر بعد هذه الكلمة فأنت في هذه اللحظة ستكون في مفترق الطرق بين الهجيني والسامري والمنكوس ولكن حين يكمل الشاعر ويقول: (والرسايل) فهو قد أفصح تماماً عن البحر هو السامري ويكمل الشطر بقوله (الصور والرسايل والعطر والظنون).

بينما لو عكسنا هذا المزيج وبدأنا بوتر على وزن (0//) أو فتحه وفتحه وسكون فإننا هنا نكون على مفترق طرق بين الصخري

والهلائي و الشيباني وبحر آخر مجهول يطابق لبحر المتقارب من بحر اللغة العربية الفصحى، فلو قلنا كلمة (عنود) هذه الكلمة ذات الأربعة حروف يهمنها منها الوجد الأول أو الثلاثة أحرف الأولى (عنو) فلو قال الشاعر: (عنود الصيد) فهو قد حدد إما الشيباني أو الصخري، لأن كلا البحرين تفعيلته (مفاعيلن) ولكن الشيباني تفاعيله (مفاعيلن) أربع مرات في كل شطر بينما الصخري (مفاعيلن مفاعيلن فعولن)، أما لو قال الشاعر: (عنود تقود الصيد) فهو حتماً الهلائي، فخلف بن هذال شاعر الوطن والحماسة يقول في قصيدة غزلية على البحر الشيباني:

وأصابتنى بسهم من سهوم عيونها النجلى

عنود الصيد صادتنى وأنا من قبلها ما انصاد

في حين أن الهلائي يكون بهذه الصورة (عنود تقود الصيد تأتي مراييعه) في حين أن البحر الغريب والذي أطلقت عليه في وقت من الأوقات اسم البحر القاضي نسبة إلى الشاعر عبدالعزيز محمد القاضي، شاعر القصيم المتوفى عام ١٣٠٨هـ وهو أول النصوص على هذا الوزن، وهذا الوزن مثل قولنا:

ولا ظن به حب بعده وقبله

أحبك وتسوى سواد العيوني

وهو ما يطلق عليه لحناء، في الكويت بالفريسني.

منه من غير أن يكون له حرفين متحركين في نفس الوقت  
منه من غير أن يكون له ثلاثة أحرف متحركة في نفس الوقت  
أسميناه وتدا وأن الكلمات إما أن تكون مزيجاً من سببين أي أن  
تكون رباعية الحروف أو مزيجاً من سبب فوتد أو العكس (وتد  
فسبب) وبذلك تكون خماسية الحروف وبذلك نخلص للآتي:

أن البحور الشعرية تخضع لهذه التقسيمة.

أ - بحور تبدأ بسببين مثل:

١ - المسحوب. ٢ - الحداء.

٣ - الهجيني الطويل (المرفوع) ٤ - الهجيني الشمالي.

ب - وبحور تبدأ بسبب واحد يليه وتد مجموع مثل:

١ - الهجيني النجدي. ٢ - السامري.

٣ - المنكوس.

ج بحور تبدأ بو تد مجموع يليه سبب واحد مثل:

١ - الهلالي. ٢ - القاضي أو الفريسي.

د وبحور تبدأ بو تد مجموع يليه سببين خفيفين مثل:

## ١ - الشيباني. ٢ - الصخري.

وهذا بحور أخرى غريبة لم نهتد حتى الآن على مرجعيتها أو أسمائها بدقة لذلك فضلنا عدم ذكرها حتى نصل إلى معلومات أدق عنها في أحد فصول هذا الكتاب من باب العلم بالشيء ولعله يقرأ ما كتبناه عنها من لديه علم فيضيف إلى معلوماتنا ما لا علم لنا به.

ملاحظة أخيرة يجب على المهتم الإطلاع عليها وهي من باب العلم بالشيء، حين نتحدث عن الأسباب والأوتاد فنحن في نظمنا للشعر البدوي قد سبق وأن وضحنا أننا لا نستخدم السبب الثقيل أو الوتد المفروق وهما خلاف ما ذكرناه هنا أي أنه ومن خلال صفحات الجرائد وأبواب المجلات والبرامج الإذاعية التي قدمتها جرى تعارف بيني وبين من تتبعوا ما أعطيه من شرح مكتوب أو مسموع، على أننا نقصد السبب الخفيف والوتد المجموع، لأن السبب في العروض العربي الفصيح هو نوعين:

١- سبب ثقيل مثل كلمة لك.

٢- سبب خفيف مثل كلمة من.

ولكن الفرق أننا في لهجتنا الدراجة في جزيرة العرب نقول (لك) بتسكين الكاف وفتح اللام، وهذا ما يجعلها توزن في الشعر البدوي كسبب خفيف.

نلاحظ أن الـ "تد" في العروض العربي القديم من الألف واللام:

تد مجموع مثل كلمة أمي .

٢- وتد مفروق مثل كلمة كان.

ونحن في لهجتنا البدوية نقيم الـ "تد" المجموع كما هو في حين نتعامل مع الـ "تد" المفروق بتجزئته إلى سبب خفيف وحرف متحرك، يلحق بما بعده. هذا للتوضيح، ومن أراد الإطلاع لتوسيع مداركه عليه أن يقرأ ما كتب عن العروض العربي من كتب ومؤلفات، ولكن نحن هنا نعني بالشعر البدوي فقط بلهجة الجزيرة العربية، ولهجة الخليج وبادية الأردن والشام، وفلسطين ولبنان إذ أن لدينا قاسم مشترك في هذا الموروث ونستخدم وإياهم بعض البحور الشعرية البدوية.

## بحور الشعر

عندما نقول بحور الشعر فإنه يتبادر للذهن لأول وهلة أنها فائضة العدد لا حصر لها، والحقيقة أنها كثيرة ويصعب حصرها ولكننا في هذا الكتاب للمبتدئين نحاول الإشارة فقط لبحور الشعر المتداولة والتي تطرق بكثرة، مثل المسحوب والهجيني والصخري والشيباني وغيره.

لذلك على المبتدئ أن يعي تماماً أن ما نذكره في هذا الكتاب هو ليس كل البحور ولكنها تلك التي تكون عليها الغالبية العظمى من القصائد، والشعراء لهم في البحور مذاهب وطرق وفنون، ومثله فن ابن لعبون المعروف ومنها قوله:

يا ذا الحمام اللي سجع بلحون      وش بك على عيني تبكيها

والذي لنا معه وقفة ولنا فيه قول قد يغضب البعض ولكنه الحقيقة المجردة.

وطروق المحاورة، والمروبع وغيره وكذلك الأوزان الغريبة.

إن نهجي في هذا المبحث المتواضع هو أن أجعل المبتدئ يتعرف على أهم البحور وأكثرها ضمناً لما قاله الشعراء وأن أحصر البحث في أقل عدد ممكن من بحور الشعر إن أجادها المبتدئ يمكنه



فما بعد ذلك مع نر البحث نفسه عما يشيع في الأدب ويرري تعشبه  
السيرة لا طارحاً هذا شأن لا طارحاً لي بما أنت جس تفكيرى هر  
وضع الأساليب العامة والقواعد التي ينطلق منها المبتدئ وهذا بدوره  
لا يعطيني من باب الأمانة في العلم أن أذكر ولو بالإشارة بعض البحور  
الغريبة، حتى أنني في وقت من الأوقات همت فيها ولعاً وأخذت  
أبتدع لنفسي بعض الطرق وبعض الألحان، وكلما ابتدعت وزناً أخذت  
أبحث في بطون الكتب وفي صدور الرجال حتى أجد في النهاية إما ما  
يقاربه أو يشبهه أو حتى يطابقه، فمثلاً هذا الوزن:

عينك كتاب وثاير دموعك جمل      تحكي نهاية حينا بعد ابتدا

فوجدت أنه وزن يزيد عن الفن اللعبوني ويقارب للمسحوب  
ولكني وبعد سنوات من البحث وجدت أنه يطابق تماماً لطرق من  
(طروق) المحاورة وأنه جنوبي المصدر، فكل شاعر وكل مبدع لديه  
نفس الهاجس الذي دار في مخيلتي وفي مخيلة غيري من المهتمين  
وهو أن يحدث نوعاً من التغيير أو التجديد مما قد يخلد اسمه في هذا  
العالم الغامض.

فكل شاعر له مثل هذه المحاولات التي يتخلى فيها عن ما هو  
معروف وشائع ويختط لنفسه إما وزناً جديداً أو لحناً جديداً، ومثل  
ذلك القاضي حين قال:

بقاف جديد وعرف جديد      وشوق وليناه يزها النشيد

فهو قد صرح بأنه اختط شيئاً جديداً في هذا العالم لم يسبقه إليه  
أحد من أبناء لهجته، وهو ما فعله ابن لعبون في فنونه، كما فعل الشيء  
ذاته خلف بن هذال العتيبي وهو قد أضاف ألحاناً وأوزاناً منها قوله:

سـرـيت أـتـسـلى واسـلم      مع الـلـيل جـيتـه وجـاني

سـلامـي عـلى رـمـش عـينـه      عـيـونـه تـروـعـت مـنـها

عـيـونـه وسـاع تـكـلـم      كـما نـطـق فـصـح اللـسانـي

غـشـاها مـن السـحـر عـينـه      ومـن يـنـقـض السـحـر عـنـها

ومنه قوله:

سر الأحباب والله ما يصونه يا أدعج العين إلا رجل صموت

وأنت لك عاشق ما أحد فتش سره ولا باع فيك ولا شرا

ولعل هذا الأخير له ما يشابهه من ألحان المحاورة ومن ذلك

قول خلف بن هذال في محاورة مع صياف الحربي أحد رواد المحاورة

وعلى (طرق) مروب.

يا سلامي على فيصل سلامن - يلبسه فوق رأسه لبس تاج

من هجوس تجي وتروح - بالميدان سردادها مردادها

ويقصد الشاعر هنا بقوله: (يا سلامي على فيصل)، المعني هنا

صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن خالد بن عبدالعزيز آل سعود.

يسن لأوزان الغريبة لدى حلفاء هذا هذا أوزان:

يا حبيب تراء القلب بعك سرح وانجرح جرح . سفت مثله جريح

المحبة تجر المواليف جر التجر وانت الأرواح جريتها

وهي على وزن فاعلن ثمان مرات في كل شطر من شطري البيت الواحد، وقد أتى هذا الرجل القدير بأوزان غريبة كنوع من التعجيز وتعبير عن مقدار التمكن والقدرة، لذا فإن جاز أن نسمي ما أتى به ابن لعبون من فنون مبتدعة (باللعبونيات) فأعتقد أن من باب الحق أن نطلق على ما أتى به ابن هذال من غرائب أن نطلق عليها (هذاليات) ولا أجد حرجاً في ذلك لاعتراف الكثير بتميزه في ألحان وأوزان لم تعرف من غيره بل أصبح غيره يطرقها اقتداءً به.

وبالعودة للبحور فإننا نكرر بالتأكيد أن ما سنذكره من بحور هي البحور المتداولة فقط بكثرة، بينما سنذكر في فصل آخر كل ما مر بنا من أوزان مهملة أو غريبة، ومن أمثلة البحور المهملة أحد أوزان الهلالي حيث أن له ثلاثة أوزان أحدها مهمل وسنأتي على ذكر ذلك بالتفصيل في باب البحر الهلالي، أما الغريبة فسيكون لها باب مفرد.

وسنبداً بحور الشعر حسب التقسيمات التي بدأنا بها من تقسيم الكلمات من حيث السبب والوتد وسنبداً بالبحور التي تبدأ بسبب يليه

سبب آخر ثم لبحر التي تبدأ بسبب ينيه وتد ثم البحور التي تبدأ  
بوتد يليه سبب واحد ثم البحور التي تبدأ بوتد يليه سببين.

يجب الإشارة هنا قبل الخوض في كل ذلك أن الوتد عندما يأتي  
ما بعده وتداً آخر فهذا يعني زحاف، وذلك يكون في مطلع البيت من  
تلك البحور التي تبدأ بسببين فقط، إذ أن الوتد الأول يعتبر عن سببين  
حذف منهما الساكن الأول، وهذا يكون في مطلع الشطر، إما الأول أو  
الثاني ومثال ذلك قول خلف بن هذال:

ياالصيرفي وإن كان عندك لنا صرف      من ما تفضل يا أصبح الوجه شف لي  
أنا بليت بمعرفة ناعس الطرف      من معرفة بعض العرب ينوسف لي

والزحاف تلاحظه في مطلع البيت الثاني، الشطر الأول.  
فألزحاف إذاً يأتي في بداية أحد الشطرين في البحور التالية:

١ - المسحوب.      ٢ - الهجيني الطويل (المرفوع).

٣ - الهجيني الشمالي.      ٤ - الحدا.

٥ - في بعض (طروق المحاورات).

ومن أراد زيادة المعرفة في الزحاف وكيف يدخل وكيف يوزن  
عليه الرجوع إلى الجزء الأول من كتابنا كيف تنظم قصيدة، والمنشور  
عام ١٤١٤هـ أو في طبعته الثانية لعام ١٤٢١هـ.

لاحظ في بحر الشعر البحر كبري كنز عنه نوع من  
 نوضع على أسماء البحور يأخذها كل بيت عن من سبقه، وإذا  
 كانت البدايات خاصة فمما يقام عليها خاطئاً، فالأديب عبدالله بن  
 خميس وضع أسماء البحور ولم يشرح تفصيلاتها بل تناولها بعجالة  
 مثل (الديواني أو المسحوب). والذي أدخل عليه خلوج العوني وفلكيه  
 القاضي وغيره وهذا الرأي فندناه في حديثنا عن المسحوب ثم وضع  
 (الحربي) وهو يقصد العرضة وهي ألحان مختلفة وضعها ابن خميس  
 كبحر وهي ليست كذلك، والهجينى ولم يشرح أنواعه وتفصيلاته  
 (كالهجينى المرفوع والنجدي والشمالى) بل وضعه مسمى عام وكأن  
 الهجينى بحر واحد، ثم ذكر القلطة أو الرد وهي ألحان وليست بحور  
 وكذلك الحال بالنسبة للسامري ثم الحداء وقد أجاد الأديب في تعريفه  
 ونقله ولم يفصل، وكان الأديب الكبير واضحاً مع القارئ إذ لم يقل  
 بحور أو ألحان بل قال (أدوار شعر النبط).

بينما فصل الأديب الكبير ابن عقيل وأجاد وكان مرجعاً في  
 تفصيله لبحري المسحوب والشيباني رغم كل الملاحظات التي سقناها  
 فهي لا تنقص من الجهد الكبير المبذول، بينما ذكر بعض البحور ذكراً  
 عابراً ولم يفصل مثل الهجينى والصخري والحداء، وكأنه يرتب أوراقه

أن يخرج إلينا بكتاب جديد عن هذه البحور وغيرها وكلنا شوق لم  
قد يدلي به.

في حين قال الشاعر الكبير طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة  
النبطية الكاملة) أن البحور الأصلية هي:

١ - الهلالي.

٢ - الصخري وحدد ولادته مع الهلالي تقريباً وهو لم يقدم عرضاً  
تاريخياً لكيف ومتى تمت ولادته ولا من بدأه وكأن السعيد يتوقع أن  
نقبل ما يقوله كحقيقة مسلمة، فمع كامل محبتي وإعجابي به كشاعر  
أقول هذا الكلام تنقصه الدقة في البحث والأمانة في النقل.

٣ - الحداء: من حداء البدوي للإبل، وهذا ما لم يشرحه السعيد إذ ما  
الفرق بين حداء الإبل وحداء الخيل، والملاحظ أن السعيد أجاد في  
سرده التاريخي وتتبعه للحداء ولكن يبقى حداء الإبل غير حداء الخيل.

٤ - المروبع: نسبه لمحسن الهزاني، والمروبع ليس بحراً مستقلاً إنما  
هو طريقة في النظم وهذا ما لم يوضحه السعيد، إذ شرح طريقة  
النظم ولكن أهم معلومة وهي أنه ليس بحراً لم يوردها السعيد،  
فيمكن أن ينظم المروبع على المسحوب أو الهجيني أو الصخري  
أو غيره لم يوضحها بشكل كامل.

أشعره في البحر في عريفه أنه ينظم المرحلي. وهو شعر  
ليس بحر. ينظم على بحر موحدة أصلاً. إذا دعي  
بحر.

٦ الرجد: وعرفه بأنه بحر نظم عليه أهل شمال جزيرة العرب  
أشعارهم ومنها ما غنى لفن (الدحة)، وأقف هنا احتراماً للسعيد  
ولكن الرجد هو الدحة، لا ينظم إلا لها إذا هو لحن وليس بحر،  
وللدحة أوزان أخرى تقرب للهجيني الشمالي.

ثم وضع السعيد كل من (المسحوب والهجيني والسامري  
والفنون والعرضة والجناس والزهيري) تحت مسمى البحور المبتكرة؟  
دون التوضيح لمتى ابتكرت ومن ابتكرها، لا ندعي العلم فلا  
يوجد بين أيدينا ما يؤكد قناعاتنا، وتبقى قناعات شخصية ليس من  
حقي فرضها على القارئ، ولن أسوق معلومة دون أن يكون الدليل  
واضحاً بما لا يدع مجالاً للشك. لأن كلمة مثل أن المسحوب مشتق  
من بحر الهلالي وهو أقصر منه بحرف واحد حملت إلينا معلومتين:

١ - مشتق من بحر الهلالي.

٢ - أقصر منه بحرف واحد.

الأولى هناك شواهد على قربها من الحقيقة، والثانية مغالطة  
كبرى لأن المسحوب في تمامه:

### مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

والهلائي ره البحر الطويل من بحور الفصحى الذي في أصله

### فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

يزيد الهلائي بأربعة أحرف، وفي بعض أوزانه يزيد بخمسة أحرف حتى وإن لحق المسحوب التسيغ في ضربه وعروضه فهو ينقص عن الهلائي في أصله بحرفين أو ثلاثة في وزن آخر إذ أن للهلائي وزن يأتي على:

### فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

هنا أود القول أنني لم أتبع بدقة نشأة البحور ولكني أجزم بالشائع منها وهي:

- ١ - الهلائي.
- ٢ - المسحوب.
- ٣ - الصخري.
- ٤ - الهجيني وهو اسم عام لمجموعة من الأوزان المختلفة التي أخذت هي بدورها تستقل وتأخذ أسماء مختلفة وأشهرها.
  - أ - الهجيني النجدي.
  - ب - الهجيني الطويل (المرفوع).



### الهجيني السامي

من يقول أنه أحد أنواع الهجيني لقرب من وزن الهجيني النجدي. ولكن لا دليل على ذلك ولكن للأمانة أوردت هذه المقولة.

٦ - السامري وهو لحن وليس بحر ولكن اشتهر بتخصصه ببحرين أوردتهما في شرح السامري ويسميان السامري الدوسري والسامري الحوطي، كما أن لبعض المناطق سامري خاص بها مثل سامري القصيم، وسامري عنيزة، إذ تختص بلون خاص دوناً عن مناطق القصيم الأخرى، وقد زودني الأستاذ محمد الميمان بشريط يظم سامريات عنيزة وهي على بحور مختلفة، وهي البحور سالفة الذكر.

٧ - الشيباني ويسميه البعض اللويحاني والتسمية الأخيرة مغالطة أوضحناها في شرحنا البحر الشيباني.

٨ - الحداء.

٩ - القاضي وهو بحر مستحدث إذ أن أول من نظم عليه هو الشاعر محمد القاضي وقد شرحنا ذلك وهو يقارب لأحد ألوان الفريسي.

١٠ - طرق تختص بطريقة النظم، إذ أن تميزها في القوافي وليس في متن البحر إذ أن متن البحر قد يكون المسحوب أو الهجيني أو

لصخري أو غيره ولكن تميز القوافي أعطاها مسميات تميزت  
بها ولا تخرجها عن البحور وهي:

أ - المربع.

ب - المخومس.

ج - المثومن.

د - الزهيري.

هـ - الجناس.

البحور الغريبة وهي التي لا نعرف لها مسمى، ولم نجد لها في  
بطون الكتب ولا في صدور الرجال، ما يعطيها مسمى واضح المصدر  
ولا حتى مشكوك فيه.

### بحر المسحوب

هو شهر بحر الشعر وأكثره طرف من قبل الشعراء. حمل  
 متته المظولات من القصائد والروائع لكبار الشعراء وجلهم، قال عنه  
 أبو عبد الرحمن محمد بن عمر ابن عقيل الظاهري في كتابه (الشعر  
 النبطي أوزان الشعر العامي) ولهذا أسميه حمار الشعر العامي، ومع  
 احترامي لشيخنا الجليل أخالفه في هذه التسمية، فالشعراء أغلبهم  
 رجال اعتدوا بأنفسهم ويترفعون عن هذه الدابة، فمن يركب (الحمار)  
 يسمى عند العرب (حماراً) أي صاحب حمار، لذلك دعنا نرتقي بفكر  
 القارئ وننزه الشعراء عن الضعة في المنزل، والهوان في التسمية،  
 ونقول أن الشعراء أهل ركب وفرسان وحين يركب عزيز المنزل فهو  
 إما يركب حصاناً أو راحلة (الناقة) ولأن الراحلة أصبر وأعلى سناماً،  
 ولكثر من امتطى متن هذا البحر فإني أسميه (راحلة الشعر البدوي)  
 وليسمح لي شيخنا الجليل فله عندي منزلة الأديب الموقر وإن أخطأ  
 في تسميته فالخطأ بقدر المنزل والهيبة.

وذكر ابن عقيل عن أعاريض وأضرب المسحوب شرحاً وافياً  
 وإني لأنصح القارئ بالرجوع إلى مؤلفه، فهو مرجع قيم وفيه فوائد  
 جمة عن هذا البحر بالذات وفيه شرح وتفصيل وافين.

وقد عنه الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس (وهذا اللون من الشعر هو ما يسمى بالديواني، أو المسحوب، قد استبد بأكثر الشعر النبطي، لأن المطولات من المدائح، والمراثي، والوطنيات، والقوميات، والوجدانيات كلها أو معظمها، من هذا الدور، وإن كان منه ما يصلح أن ينشد، في أدوار أخرى، كالحرب، أو كنشيد الأعمال، أو الهجيني، وهذا لسعة دائرته، وخصوبته.. ومن هذا الدور جاءت الملقبات، كخلوج العوني، وعروس العريني، واستغاثة محسن، وفلكية القاضي، ودالية الخلاوي، وقافية بركات... إلخ<sup>(١)</sup>، انتهى شرح الأديب الكبير عن هذا البحر ومما سبق فهو يتحدث عن المسحوب وضرب له مثلاً بداليه الخلاوي وخلوج العوني وفلكية القاضي.

وكل هذا على بحر الهلالي وليس على المسحوب في حين اتفق تقريباً كل من كتب عن هذا البحر على أنه:

١ - سمي بالمسحوب أو المجرور.

٢ - سمي بذلك لأن المغني يسحب نفسه في الغناء مع الربابة.

٣ - أنه اشتق من بحر الهلالي.

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب، عبدالله بن محمد بن خميس، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ ص ٣٨٤، ملاحظة: نلاحظ في حديث بن خميس إنه استخدم مصطلح (الشعر النبطي) رغم استهجانته للاسم وأن الكتاب اسمه الأدب الشعبي.

فأولاً من حيث الوزن: فالشعر النبطي بالشعر السجوي.

لأنه سجد في شلالي في سجد منه.

ولكن في أوزانه قال أبو عبد الرحمن أن وزنه اشتق من البحر

الطويل مع الخرم والحذف والذي يصبح:

عولن	مفاعيلن	فعولن	فعولن
o/o/	o/o/o//	o/o//	o/o//

وهذه التفاعيل هي نفسها تفاعيل:

مستفعِلن - مستفعِلن - فاعِلاتن وذلك في كتابه الشعر النبطي

وأوزان الشعر العامي، السفر الأول، ص ١٤٦، وتجاهل أبو عبد الرحمن

أن يكون هذا البحر هو بحر السريع الذي يكون في التام من أوزانه

هكذا: مستفعِلن - مستفعِلن - فاعِلان.

ويرد في ضربه على فاعِلن - وفَعِلن - وفَعِلن والمشتور منه يرد

في عرضه وضربه على - مفعولان - ومفعولن ولعل أدينا الكبير نظر

فقط لأن الزيادة من العِلل التي تلحق بفاعلاتن كالتسبيح فتصبح

فاعلاتان وهو ما يرد عليه المسحوب في عرضه وضربه، ولأن هذا

الكتاب وضع للمبتدئ من الهواة فليس من داعي أن أسهب في شرح

وجهة نظري عن أصل التفعيلة وهي تظل وجهة نظر، فالمهم في الأمر أن تفعيلة المسحوب في تمامها هي - مستعلن - مستعلن - فاعلاتن.

لذلك دعنا نبدأ في شرح ذلك مستهلين الشرح بالتذكير أن المسحوب من البحور التي تبدأ في شطريها بكلمات رباعية الحروف على وزن سببين فلو جزأنا التفعيلة (مستعلن) لأصبحت (مس - تف - علن) فالبداية سبب خفيف يليه سبب خفيف آخر ثم وتد مجموع، والتفعيلة بناءً على هذه التقسيمة هي من التفاعيل السباعية، فدعنا نقسم الشطر كاملاً:

مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تن
o/	o/	o//	o/	o/	o//	o/	o//	o/
متحرك	متحرك	متحركين	متحرك	متحرك	متحركين	متحرك	متحركين	متحرك
وساكن	وساكن	وساكن	وساكن	وساكن	وساكن	وساكن	وساكن	وساكن
من	يا	عرب	من	يا	عرب	يا	عرب	من

ودعنا نأخذ بيتاً من الشعر مثلاً على ذلك هذا البيت من قولنا:  
يا ليلي بوسط القلب خيم غرامك بين الضلوع وفوق قلبي يبني

وعند تقطيعه يكون كالتالي:

مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تن
o/	o/	o//	o/	o/	o//	o/	o//	o/
يل	لي	بوس	طل	قل	بخي	يم	غرا	مك
بي	نض	ضلو	عو	فو	ققل	بي	بين	ني

بأنها لا تنطق كـ كما في كلمة منشدة حسب نطقها

- - سر يكون نطقها (سر) أو (س) أو (ي) أو (ا) لا تصور سر مطلقاً.

وتليها اللام المشددة وكما أسلفنا أن الحرف المشدد ينطق حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك لذلك قلنا (يل) اللام ساكن واللام الأخرى متحركة تلاها حرف علة ساكن الياء (لي).

- بوسط: الثلاثة أحرف الأولى الباء المكسورة والواو المفتوحة وهي ليست حرف علة.

وقلنا لكي نعرف أنها حرف علة أم أصلية علينا أن نجمع الكلمة فإن استمرت الواو على حالها فهي أصلية وجمع وسط، أو ساط فهي إذن أصلية، وتليها السين الساكنة هذه الثلاثة أحرف نطقها كالتالي (بوس) أما الطاء فتنتقل إلى التفعيلة الأخرى لذلك كانت التفعيلة الأولى (مستفعلن) جاء على وزنها (يل - لي - بوس). كلمة - بوس - تنطق بكسر الباء وفتح الواو وتسكين السين.

- القلب: قبل البدء في شرح تقطيع هذه الكلمة عليك إدخال حرف الطاء المتحرك من كلمة (وسط) لذلك نقول (طالقلب) ولاحظ

كيف تنظر هذه الكلمة (طقلب) فأنت في نطقك تحذف الألف من كلمة القلب لتصبح الطاء واللام الساكنة القمرية بهذه الطريقة (طل)، يلي هذا السبب الخفيف المتحرك الأول (الطاء) والساكن الثاني (اللام)، حرف القاف المتحرك ثم حرف اللام الساكن (قل) وهو السبب الثاني من التفعيلة (مس - تف - علن) حيث جاءت الكلمة (طل - قل) على وزن (مس - تف)، بينما الباء المتحركة من كلمة القلب (رحلت للكلمة التي تليها لتشكل الوتد المجموع) علن، من مستعلن.

- خيم: كلمة ياؤها مشددة، وأولها مفتوح (حرف الخاء) وآخرها ميم ساكنة فالحرفين (الهاء والياء الأولى من الحرف المشدد الذي يصبح حرفين) على هذا الوزن (خي)، وبدخول الباء عليهما من كلمة (القلب)، أصبح نطقهما بإضافة الباء كالتالي - بخي - الباء مكسورة (متحركة) والهاء مفتوحة (متحركة) والياء (ساكنة) لأنها أول الحرف المشدد، هذه الحروف الثلاثة تشكل الوتد المجموع من مستعلن وهو (علن) والذي على وزنه (بخي)، وبذلك تكون التفعيلة الثانية (مستعلن) قد اكتملت كالتالي (طل - قل - بخي) أي (مس - تف - علن) ويبقى من كلمة (خيم) حرفان فقط، الياء



سبب خفيف (يم) وبعد أول التفعيلة (ف) عار (تن).

- عرامك: الأحرف الثلاثة الأولى الغين المنحركة والراء المتحركة والألف الساكنة (حرف علة) (غرا)، على وزن (علا)، من فاعلاتن وهو الوند المجموع في حين يبقى الحرفين (الميم المتحركة والكاف الساكنة) - (مك) سبب خفيف متحرك الأول ساكن الآخر، على وزن (تن) من فاعلاتن، وبذلك تكون التفعيلة (فاعلاتن) على وزنها (يم غرامك).

ونبدأ في شرح الشطر الثاني من البيت والذي جاء على نفس الوزن مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) ونبدأ بكلماته (بين الضلوع وفوق قلبي يبني). ويجب أن نلاحظ أن كلمة (يبني) مكسورة الياء ومفتوحة الباء مشددة النون وهي غير كلمة (يبني) ساكنة النون.

- بين: كلمة ثلاثية الحروف ساكنة الوسط وهي الياء حرف العلة، فالباء المتحركة والياء الساكنة (بي) يأتيان كسبب خفيف وتبقى النون المتحركة لترحل للكلمة التي تليها لتشكل مع ساكنها الأول سبباً خفيفاً ثانياً.

• الضلوع: حين تدخل النون المتحركة المنتقلة من كلمة (بين) التي قبلها على كلمة (الضلوع) ذات اللام الشمسية الغير منطوقة فإننا ندغم النون في الضاد من (الضلوع) فنقول: (نض) بنون مفتوحة وضاد ساكنة وبذلك نحن نحذف الألف واللام الشمسية ونشدد الضاد وقلنا أن الحرف المشدد يقلب إلى حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك فالنون من كلمة (بين) والضاد الساكن من الحرف المشدد في كلمة (الضلوع) شكلا السبب الخفيف الثاني في التفعيلة (مس - تف - علن) أما الضاد الثانية (الحرف المتحرك من الحرف المشدد) مع اللام المتحركة والواو الساكنة لأنها حرف علة أصبحت تشكل الوتد المجموع (ضلو)، وبذلك نصل إلى نهاية التفعيلة الأولى من الشطر الثاني (مس - تف - علن) على وزنها (بي نض ضلو) في حين بقيت العين من كلمة (الضلوع) لتشكل مع واو العطف سبباً خفيفاً بهذه الطريقة (ع و) وينطق (عو) وهو بذلك يكون أول التفعيلة الثانية.

• فوق: الفاء المتحركة والواو الساكنة (حرف علة) يشكلان السبب الخفيف (تف) من التفعيلة الثانية (مس تف علن) وتبقى القاف المتحركة لترحل مع الكلمة التي تليها (قلبي).

- قلبي: اقف المتحركة. ثم الساكنة بشكلا سبب خفيفا ولكن بحرف القاف من كلمة (فوق) عليهم أصبح الثلاثة حروف القاف المتحركة من كلمة (فوق) والقاف المتحركة من كلمة (قلبي) واللام الساكنة تنطق هكذا (ققل) بكسر القاف الأولى وفتح القاف الثانية وتسكين اللام لتشكل هذه الحروف الثلاثة الوتد المجموع من التفعيل الثانية (مستعلن) لتصبح التفعيلة هكذا:

علن	تف	مس
ققل	فو	عو

- ويبقى لدينا الحرفين الأخيرين من كلمة (قلبي) وهما الباء المتحركة والياء الساكنة (حرف علة ساكن) ليشكلا سبباً خفيفاً وهو أول التفعيلة الأخيرة من البيت والتي هي (فاعلاتن) فيصباحا الحرفين (بي) على وزن (فا).

- يئى: الياء المكسورة والباء المفتوحة والنون المشددة هذه الثلاثة أحرف (يبن) تكون الوتد المجموع والذي على وزن (علا) لأن النون المشددة تصبح حرفين أولهما ساكن، بينما النون الثانية المتحركة والياء الساكنة (حرف علة) تكون هي آخر التفعيلة (فاعلاتن)، فالحرفان النون المتحركة والياء (ني) على وزن (تن)،

وبذلك نكون لتفعيلة (فا علا تن) على وزنها (بي - يين ني)  
لنأخذ الآن أبياتاً أخرى من هذه القصيدة على نفس الوزن وعليك  
تلمس مواطن التقطيع ومعرفة كيف يتم التقطيع ليس بناءً على ما  
يكتب ولكن بناءً على ما ينطق فالأبيات هي:

يا شوق أنا بأرجوك تكفى علامك      وش غيرك يا شوق وش جاك مني  
وش فيك من تالي تغير نظامك      عقب الدلال اشوف صديت عني  
وش حيلتي لا من قسيت بكلامك      الله يسامحك وعسا لي تحني

فهي كالتالي بعد التقطيع:

مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تن
يا	شو	قنا	بر	جو	كتك	فا	علا	مك
وش	غي	يرك	يا	شو	قوش	جا	كمن	ني
وش	في	كمن	تا	لي	تغي	ير	نظا	مك
عق	بد	دلا	لا	شو	فصد	دي	تعن	ني
وش	حي	لتي	لا	من	قسي	تب	كلا	مك
ال	له	يسا	مح	كو	عسا	لي	تحن	ني

## كيف ننظم فصيحة

سندعبر أولاً تختلف أوزانه أو تعجلاته بين ما يزيد أو ينقص  
في حـ لتعجلته أو نقصه. وفي كـت أحسن نكرة لزيادة أو نقص  
في التفعيلة (فاعلاتن) فَمَا أَنْ تصبح (فاعلاتان)، أي بزيادة حرف أو  
فاعلان، بنقص حرف، والزيادة تسمى (التسبيغ) والنقص يسمى  
(الحذف)، ومن أمثلة المسحوب الذي تلحق به الزيادة في شطريه أي  
التسبيغ قولنا:

كانوا وكنا والهوى كان والشوق      سيرة غرام وعادة الوقت غدار  
دار الزمان وفارق القلب معشوق      وأقضى حبيب القلب والشوق تذكار

فلو وضعنا هذين البيتين على الميزان، لأصبحا هكذا:

مستفعلن			مستفعلن			فاعلاتان			
مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تا	ن
كا	نو	وكن	نا	ول	هوا	كا	نوش	شو	ق
سي	رة	غرا	مو	عا	دتل	وق	تغد	دا	ر
دا	رز	زما	نو	فا	رقل	قل	بمع	شو	ق
وق	فا	حبي	بل	قل	بوش	شو	قتذ	كا	ر

والكلمات في تفصيلها هكذا:

- كانوا: هي عبارة عن سببين خفيفين (كا) تعادل (مس)، (نو) تعادل (تف).
- وكنا: واو العطف والكاف المتحركة والنون (أول الحرف المشدد) الساكنة تأتي على وزن (وكن) وبذلك تكون هذه الحروف الثلاثة الوتد المجموع على وزن (علن) فتكون التفعيلة (مس - تف - علن) هي (كا - نو - وكن) أما النون المتحركة (ثاني الحرف المشدد) مع الألف حرف العلة الساكن فيكون السبب الخفيف الأول من التفعيلة الثانية وينطقان (نا) على وزن (مس) من (مستعلن).
- والهوى: عند نطق هذه الكلمة يظهر لك واو العطف ويليه اللام وتختفي الألف نطقاً لذلك يكون الحرفان (الواو واللام الساكنة) هما السبب الخفيف الثاني من التفعيلة (ول)، بينما الثلاثة أحرف الأخيرة (هوا) تكون الوتد المجموع آخر التفعيلة، الهاء متحركة الواو حرف أصلي وليس حرف علة والألف حرف علة، (هوى) على وزن (علن)، فتكون التفعيلة الثانية، (مس - تف - علن) على وزنها (نا - ول - هوى).
- كان: الكاف المتحركة والألف حرف العلة الساكن يكونان السبب الخفيف أول التفعيلة (فاعلاتان) فهما (كا) على وزن (فا) بينما

يبنى ثوباً مشدداً من كلمة (كان) لترحل مع الكلمة التي تليها  
شكراً لكونه السجود

• والشوق: في نطقك لهذه الكلمة ذات اللام الشمسية وقلنا سابقاً أن اللام الشمسية لا تنطق ويأتي ما بعدها حرفاً مشدداً، والحرف المشدد يقلب إلى حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك فالشين هنا في كلمة (الشوق) مشددة، كذلك نطق الأحرف مع حرف الواو (العطف)، هكذا (وَشْ) ولأنه بقي لدينا حرف النون من كلمة كان التي سبقتها فهي تشكل مع الحرفين (وَشْ) وتبدأ مجموعاً وتنطق الثلاثة أحرف كالتالي (نَوْشْ) النون مكسورة والواو مفتوحة والشين ساكنة، والواو هنا حرف عطف وليست حرف علة، وهو متحرك، هذه الثلاثة أحرف (نَوْشْ) تكون على وزن (علا) من التفعيلة (فاعلاتان)، أما الشين الأخرى من الحرف المشدد وهي متحركة مع الواو حرف العلة الساكن تكونان بهذه الطريقة (شَوْ) على وزن (تا) من (فاعلاتان) في حين تبقى القاف حرفاً مهماً في آخر التفعيلة وهو حرف التسيغ الذي على وزن (ن) من (فاعلاتان)، فتكون الكلمة (والشوق) مع النون الأخيرة من الكلمة التي سبقتها (كان)، هذه النون وكلمة (والشوق) تكون بهذه الطريقة (نَوْشْ - شَوْ - ق) على وزن (علاتان)، بينما (فا) من (فاعلاتان)

هي (ك) من دلمة (كن). الكلمتان (كا نوش شو ق) على وزن (فا علا تا ن).

• سيرة: كلمة واضحة وسبق أن شرحناها (سي رة) مكونة من سببين خفيفين على وزن (مس - تف) من أول التفعيلة (مس - تف - علن).

• غرام: الثلاثة أحرف الأولى (غرا) آخرها حرف علة ساكن على وزن (علن) - إذا فالتفعيلة الأولى (مس - تف - علن)، عوضناها كالتالي (سي - رة - غرا) بينما تبقى الميم من كلمة غرام لتشكل مع واو العطف الساكن سبباً خفيفاً، بهذه الطريقة (مو)، لاحظ أن حرف العطف يصبح متحركاً في حالة إذا كان ما بعده حرفاً مشدداً وقلنا أن الحرف المشدد أوله ساكن، فواو العطف إذا أتى ما بعده ساكن أصبح هو متحركاً وإذا أتى ما بعده متحركاً جاز أن يصبح واو العطف ساكناً أو متحركاً حسب استخدام الشاعر، إذا الميم المتحركة وواو العطف الساكنة يشكلان أول التفعيلة الثانية (مس) من (مس - تف - علن).

• عادة: العين المتحركة والألف الساكنة (حرف العلة) يشكلان السبب الخفيف الثاني من التفعيلة (مس - تف - علن) فهما (أي العين والألف) على وزن (تف) من مستعلن ويبقى حرفان هما



رداء (مربوطة)، (دة) بمترض أن تكونا سببا حنيفا ولكن لو  
 عدت لتفعدة (مس) تف (علن)، فالسبب الخفيف (مس) يقابله  
 (مو) الميم المتحركة واو العطف الساكنة - والسبب الخفيف  
 الثاني (تف) يقابله (عا) - العين المتحركة وألف العلة الساكنة -  
 ولذلك نريد لتكملة التفعيلة أن تأتي بوتر مجموع على وزن  
 (علن) وبملاحظة (نطق) وأشد على كلمة النطق تلاحظ أننا ننطق  
 (الذال والتاء المربوطة) مقرونة باللام القمرية لكلمة (الوقت)،  
 فننطق الثلاثة أحرف هكذا (دتل)، بدال مكسورة وتاء مفتوحة ولام  
 ساكنة ولكي يتبين معك ذلك كل ما عليك هو قراءة الكلمتين معاً  
 ونطقهما مربوطتين ببعضهما دون التوقف (عادة الوقت) تلاحظ  
 أنك تنطقهما (عا - دتل - وق - ت) إذاً الثلاثة أحرف (دة ل)،  
 تنطق هكذا (دتل)، ركز في النطق وكرره مع ملاحظة أنك لا  
 تتوقف عند التاء المربوطة من كلمة (عادة) بل تنطقها (تاء)  
 مفتوحة، هذه الثلاثة أحرف تشكل الوتر المجموع (علن) من  
 مستعلن، فتكون التفعيلة الثانية (مستعلن) يقابلها الآتي (مس)  
 تف (علن)، (مو - عا - دتل)، مع ملاحظة أن اللام هي قد تم  
 اقتطاعها من كلمة (الوقت)، والألف التي تسبقها لا تنطق بل تكتب  
 فقط وما لا ينطق، لا يوزن.

• الوقت: اللام القمرية الساكنة تم استخدامها مع سابقتها لذلك يبقى لدينا ما تبقى من الكلمة بعد استبعاد اللام القمرية هو كالتالي (وقت)، ثلاثة أحرف أولها الواو المتحركة وهي واو أصلية وليست حرف علة، ولكي تتأكد أنها أصلية عليك بجمع كلمة (وقت) تصبح (أوقات)، ووجود الواو في حالتي الإفراد والجمع هو دليل أنها أصلية، قلنا الواو المتحركة والقاف الساكنة يشكلان السبب الخفيف وهو أول التفعيلة (فاعلاتان) فالحرفين (وق) على وزن (فا)، وتبقى حرف التاء من كلمة (وقت) ليرحل إلى الكلمة التي تليها ليشكل وتداً مجموعاً.

• غدار: الحرفان (الغين والdal الساكنة) لأنها أول حرفي الشدة، وسبق أن قلنا أن الحرف المشدد يقلب لحرفين أولهما ساكن، هذان الحرفان (الغين والdal الساكنة) وقبلها حرف التاء المتحركة من كلمة (الوقت) هذه الثلاثة أحرف (التاء المتحركة والغين المتحركة والdal الساكنة) تشكل الوتد المجموع من (فا - علا - تا - ن)، فالثلاثة أحرف (التاء - والغين - والdal الأولى من الحرف المشدد) تنطق هكذا (تغْدُ) بكسر التاء وفتح الغين وتسكين الdal، لتكون الثلاثة أحرف (تغْدُ) على وزن (عِلًا) من (فا - علا - تا - ن) في حين أن الحرفان الdal المتحركة (ثاني الحرف المشدد)،

وإنما حرف الساكنة حرف علة. بشكلا. السبب الخفيف الذي يعادله  
حرفي (نا) من (ف) علا (ن). ويبقى حرف الراء من كمنه  
غدار ليقابل (النون) من (فاعلاتان). وبذلك تكون (فا) علا - (نا)  
(ن) يقابلها على الميزان (وَقْ - تَغْدُ - دَأْ - ر).

وبطبيعة الحال فإن البيت الثاني يتم تقطيعه بنفس الطريقة، وعلى  
نفس التفعيلة.

مستفعلن مستفعلن فاعلاتان      مستفعلن مستفعلن فاعلاتان

وهذا أقصى ما يصل إليه هذا البحر من زيادة فلا يمكن أن يزيد  
عن هذه التفعيلة ولكن يمكن أن ينقص في السالم في عروضه  
وضربه كما أسلفنا في شرحنا للبيت:

ياللي بوسط القلب خيم غرامك      بين الضلوع وفوق قلبي يبني  
والمسحوب قد يختلف في عروضه وضربه (في نهاية شطره  
الأول ونهاية شطره الثاني)، العروض هو نهاية الشطر الأول من  
البيت أي الكلمة التي تضم حروف القافية، أما الضرب فهي نهاية  
الشطر الثاني من البيت وهي تضم القافية الأخيرة أو قافية  
العجز، فالعروض إما أن يكون سالم والضرب لحقه التسيبغ  
ومثال ذلك قولنا:

أكثر همومي قول كانوا وكنا      نبحت هموم ماضيه بين الأحباب  
بني ونهم بين أملمهم وأملنا      هذا أمل هذا وهم كان كذاب

وهو على الميزان يقابله التفعيلة الآتية:

مستعلن			مستعلن			فاعلاتن - مستعلن						مستعلن			مستعلن		
مس	تف	علن	مس	تف	علن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	مس	تف	علن	مس	تف	علن
الك	ثر	همو	مي	قو	لكا	نو	وكن	نا-نب	حث	همو	من	ما	ضية	بي	نلج	با	ب
نب	ني	ونه	دم	بي	نمل	هم	ومل	نا-ها	ذا	أمل	ها	ذا	وهم	كا	نكد	ذا	ب

وسنذكر فقط بعض الأشياء المهمة أما التقطيع فلا أود الإطالة  
على القارئ في شرحه:

١ - الحروف المشددة التي حسبت بمثابة حرفين أولهما ساكن  
وثانيهما متحرك هي (النون) في كلمة (كنا) في نهاية الشطر الأول  
من البيت الأول - (الذال) في كلمة (كذاب) في نهاية الشطر الثاني  
من البيت الثاني.

٢ - التنوين ينطق (نون) ساكنة ويوزن كحرف ساكن ومثاله كلمة  
(هموم) في الشطر الثاني من البيت الأول.

٣ - الحروف التي لا تنطق لا توزن ومثال ذلك الألف في كلمة  
(الأحباب)، هناك ثلاثة حروف ألف، الأول في بداية الكلمة  
والثاني بعد اللام القمرية وكليهما لا ينطقان فلا وزن لهما، أما  
الثالث فهو حرف علة ساكن ولذلك ينطق ويوزن.

نفسه أيضا الألف في بداية البيت (أمهم. أملت) في الشطر  
لا. من البيت الثاني لا ينظر إلا أن. على عكس حرف الألف في  
نفسه (أمل) في بداية الشطر الثاني والسبب في نطقها أنها سبقها حرف  
ألف ساكن في كلمة (هذا)، وعندما يلتقي الألفان فإن الثاني منهما  
يجب أن ينطق كالهزمة (سواء) بالكسر أم بالفتح وفي كلتا الحالتين  
يعتبر حرفاً متحركاً.

أما الحالة الأخرى حين يكون المسحوب قد لحق به التسبيغ في  
صدره (العروض) وبقي ضربه سالماً ومثال ذلك قول الشاعر خلف  
بن هذال العتيبي:

ياالصيرفي وإن كان عندك لنا صرف      من ما تفضل يا أصبح الوجه شف لي  
أنا بليت بمعرفة ناعس الطرف      من معرفة بعض العرب ينوسف لي

وهذان البيتان يقابلان التفعيلة الآتية:

مستفعلن			مستفعلن			مستفعلن			فاعلاتن			مستفعلن			فاعلاتن		
مس	لف	علن	مس	لف	علن	مس	لف	علن	ن	ا	علا	ن	ا	علا	ن	ا	علا
يحيى	سي	ربي	يحيى	سي	ربي	يحيى	سي	ربي	ف	مر	لنا	ف	مر	لنا	ف	مر	لنا
است	ست	بني	است	ست	بني	است	ست	بني	ف	مر	عظ	ف	مر	عظ	ف	مر	عظ

وسنذكر فقط الأشياء التي يمكن أن تقف دون الفهم الكامل

للتقطيع.

١ - الحروف المشددة مثل (الصاد) في كلمة (الصيرفي) في أول  
الشطر الأول من البيت الأول، و(الضاد) في كلمة (تفضل) في أول

الشطر الثاني من البيت الأول، وحرف الطاء في كلمة (الطرف) في نهاية الشطر الأول من البيت الثاني، وسبق أن قلنا أن الحرف المشدد يقلب إلى حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك.

٢ - الحروف التي لا تنطق لا تكتب ومثال ذلك (الألفان) في بداية الشطر الأول من البيت الأول في كلمة (ياالصيرفي)، هناك ألف النداء في (يا)، وألف التعريف في كلمة (الصيرفي)، وكذلك اللام الشمسية، هذه الأحرف الثلاثة اختفت في النطق فنحن نطق الكلمة هكذا (يصر - صي - رفي) ونوزنها تبعاً لهذا النطق، كذلك كلمة (وإن) التي تليها الألف ذات الهمزة المكسورة اختفت وحل محلها (واو الشرط) وأخذت الواو حركة الهمزة أي الكسرة ونطقها الشاعر هكذا (ون) بواو مكسورة ونون ساكنة، كذلك في الشطر الثاني من البيت كلمة (يا أصبح) اختفى الألفان عند النطق (ألف المنادى وألف أول الكلمة) فنطقها الشاعر (يصر - بح).

٣ - الزحاف: وهو هنا حذف الساكن الأول في التفعيلة فبدل (مس - تف - علن) حذف السين من (مس) فأصبحت الميم تنطق مع السبب الخفيف الذي يليها، ونطقت هكذا (مُتَف - علن) وبإمكان الشاعر مثلاً أن يقول (كاني بليت) بدلاً من قوله (أنا بليت)، لو كان الزحاف يعتبر كسراً وخللاً في الوزن، لكن ليس كذلك،

نات لا... خفيف في... لتعبية...  
 (من).... بحرف... لا... لتعبية إلى  
 ... محسزعين (منه... علن). وفي الشعر العامي لم أر  
 الزحاف يدخل إلا على تفعيلة (مستعلن). وتبعاً لذلك هو  
 يدخل على البحور التي تبدأ تفعيلاتها بتفعيلة (مستعلن)، ومن  
 أمثلة الزحاف أيضاً على المسحوب قول الأمير الشاعر بدر بن  
 عبدالمحسن:

أنا حبيبي بسمته تخجل الضي      يكسف سنا بدر الدجا من جبينه

وتلاحظ الزحاف في بداية الشطر الأول (أنا حبيبي)، والزحاف لا  
 يخل بالبيت إلا أن بعضهم يعتمد الزحاف في داخل التفعيلة وهذا  
 ما يخل بالوزن، ولكن الزحاف في أول التفعيلة لا يخل بالوزن  
 سواء كان في أول تفعيلة (الصدر)، الشطر الأول، أو في بداية  
 تفعيلة الشطر الثاني (عجز البيت).

وهذه الحالات الأربع التي يمكن أن يأتي عليها المسحوب،  
 ويكثر منها الشعراء ولكن هناك حالات أخرى سنذكرها بعد ذكر  
 الحالات الأربع المتداولة وهي:

١ - بعروض وضرب سالمين ومثلنا لذلك بقولنا:

يا ليلي بوح القلب خيم غرامك بين الضلوع وفوق قلبي يبني

٢ - بعروض وضرب مسبغين ومثلنا لذلك بقولنا:

كانوا وكنا والهوى كان والشوق سيرة غرام وعادة الوقت غدار

٣ - بعروض مسبغ وضرب سالم ومثلنا لذلك بقول خلف بن هذال:

يا لصير في وإن كان عندك لنا صرف مما تفضل يا أصبح الوجه شف لي

٤ - بعروض سالم وضرب مسبغ ومثلنا لذلك بقولنا:

أكثرهمومي قول كانوا وكنا نبحت هموم ماضية بين الأحباب  
الحالات الأخرى للمسحوب:

وهي قليلة التداول حتى أنك لا تلاحظها إلا فيما قل وندر  
ولكنها عرفت في الخليج العربي بكثرة فتجدها مع شعراء الخليج  
وتبقى غريبة مع شعراء الجزيرة وهي أن تكون نهاية تفعيلة العروض  
أو الضرب على (فاعلان) بدلاً من (فاعلاتن) وأحياناً قليلة تجد  
(فاعلن) بدلاً من (فاعلان) ومثال ذلك قولنا:

يا ليلي عليك القلب دايم يحن حن الفؤاد ومبطي الشوق عاد

يا سيدي بعدك حياتي غبن وإن كان ما جيت الغبن بازدياد

والحال لا تنشد تراها حزن يكتب شقانا والمصابيب مداد

يعلن علينا الوقت حربه علن مرمى الهدف فينا وقبح الزناد

يا عل مثوى الشوق جنة عدن يومي عليه أرفع شعار الحداد

الجسم مني صار مثل الكفن أشيل روح ميتة والفؤاد



### ١٢١. الفحسب

الاحرف في عروض تفعيت (فاعن) و ضرب تفعيت (فاعلان). وهي من الأوزان الغربية على المسحوب حيث لم أجدها كثيراً مع شعراء الجزيرة العربية الحاليون (المعاصرون)، وقد أوردت هذا النوع للاطلاع علماً أنني وللأمانة لم أوله جل اهتمامي، ولم أجهد في عناء البحث خلف مصدره (الوزن) ولا تاريخه ولكني أعد بذلك، ولكني لاحظت أن (ابن عقيل الظاهري) الأديب الكبير قد أورد بعض الأوزان التي عروضها أو ضربها على (فاعلان)، وإذا سلمنا بأن من المسحوب ما يأتي بتفعيله العروض أو الضرب (فاعلن) أو (فاعلان) فهذا يعني أنه موافق لبحر السريع من بحور اللغة العربية وليس الطويل وأترك الحكم للقارئ ولمن له الرغبة في البحث والاطلاع.

## الهجيني الطويل المرفوع

وهو أشهر أنواع الهجيني في منطقة نجد بالذات وهو بحر طويل التفعيلة، اشتق اسمه من إيقاع الهجن، ولتفعيلته الطويلة دليل على أنه يستخدم للغناء على ظهور الإبل ليلاً، أي حينما تكون الإبل تسري ليلاً في هدوء، والإبل اعتادت الغناء وصوت المغني وهي تألفه تقترب منه مرهفة السمع مستأنسة الجوارح، حتى تقتارب جنوبها، فيطمئن صاحبها على وجودها وأن لم يفقد منها واحدة، لذلك دائماً تجد ألحان هذا البحر هادئة فيها بعض العذوبة الممزوجة بالحزن، ونحن إذ نورده هنا بعد بحر المسحوب لأن تفعيلته فرضت علينا ذلك، وهي التفعيلة التي تبدأ بـ (مستفعِلن) وذلك مما يسهل على المبتدئ ملاحظة الفرق، وتفعيلته هي:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن      مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن

لم يطلق عليه الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس أية صفات أكثر من أنه أسماه (صوت) على الهجيني، بينما الشاعر الكبير طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة النبطية الكاملة) اكتفى بقوله (نغمة أخرى للهجيني)، في حين أعاده الأديب أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري إلى أصل البحر العربي الفصيح وهو البحر البسيط،

عشيرة علي عتبة لقب آخر، يقول: هذا البيت مطلع قصيدة راشد ابن  
عفيشة الهاجري.

إلو رجبنا على عروج المصاليبي      كمل شحمهن وجنك مثل الأقواس

على بحر البسيط من الهجيني الحضري<sup>(١)</sup> وللدياس.

كما ذكر هذا البيت:

حمام ياللي لغريالي سجع فنه      لا حلل الله حمام شل تغروده

للشاعر عمير بن راشد بن عفيشة الهاجري وقال عنه (على البسيط من  
الهجيني الحضري) والدياس<sup>(٢)</sup>.

والدياس هي عملية فصل القمح عن ما يعلق به من أوراق  
السنابل الجافة، وهي على هذا الحال يصاحبها غناء من نوع خاص،  
والأديب الكبير هنا ربط الغناء بهذا البحر، هذا البحر من الهجيني  
هو الطويل، وله اسم آخر، اشتهر في منطقة نجد ولدى قبائل عتيبة  
وبطونها وأسموه المرفوع، ومن أمثله قول الشاعر عبدالله بن نايف بن  
عون:

يا مل قلب يسج وفيه دولا جه      من واهج بالضماير قام يدرجها

(١) الشعر النبطي، أوزان الشعر العامي، محمد بن عمر بن عقيل، ص ٣٦٧.

(٢) نفس المرجع، ص ٣٢٢.

وله لحن واحد، وشتهر في الآونة الأخيرة لحن آخر وهو لم  
ينعد عن اللحن الأصلي وإن كان اللحن فيه شيء من الاختلاف إلا أن  
الوزن واحد وهو هذا البيت:

يا الله أنا طائبك حمراً هوى بالي      لا رُوحَ الجيش طفاح جنايبها

عموماً هذا البحر يغنى بلحنه المعروف، ويستخدم كثيراً في  
المحاورات الشعرية وفي القلطات والمناسبات وهو من بحور الشعر  
البدوي المشهورة ومن أمثله قول الأمير خالد الفيصل:

من بادي الوقت هذا طبع الأيامي      عذبات الأيام ما تمدي لياليها

حلو الليالي توارى مثل الأحلامي      مخطور عني عجاج الوقت يخفيها

ولكي نقوم بتقطيع هذا البحر نريد أن نأخذ هذا البيت للشاعر  
خلف بن هزال العتيبي:

إن شفت عينك وشفت الخد والغرة      هاضت حزوني وحرار الدمع بعيوني

دمع يخلي العيون السود محمرة      ما لوم من حب له بالناس مزيوني

تقطيع هذين البيتين التاليين :

مستفعلن			فاعِلن			مستفعلن			فعلن	
مس	تف	علر	ف	علن	مس	تف	علن	فع	لن	
إن	شف	تعي	نك	وشف	تل	خد	دول	غر	ره	
ها	ضت	حزو	ني	وحا	رد	دم	عبع	يو	ني	
دم	عن	يخل	لل	عيو	نس	سو	دمح	مر	ره	
ما	لو	ممن	حب	بله	بن	نا	سمز	يو	ني	

وقد تعلمنا في شرحنا للمسحوب وللتقطيع كل التفاصيل الصغيرة لكيفية التقطيع، ولكن دعنا نذكر هنا بعض الملاحظات فقط لتسهيل الفهم.

١ - الكلمات التي بها حروف مشددة، تقلب على الميزان حرفين بدلاً من حرف، على أن يكون أولهما ساكن وثانيهما متحرك وهذه الكلمات هي (خدك) في الشطر الأول من البيت الأول والحرف المشدد هو الدال، (قافية الشطر الأول (الصدر) من القصيدة بكاملها جميعها مشددة، والشدة تظهر على حرف الراء (غرّه)) (محمّرّه) هذه الكلمة لها نطق خاص حيث الراء مشددة، والميم التي قبلها مفتوحة، والحاء ساكنة، وتتعاقب القوافي الأولى في هذه

القصيدة بنفس الطريقة، (جرة) (نضرة)، (مغترّة)، (درة)، ومن الحروف المشددة أيضاً حرف اللام في كلمة (يخلي)، وحروف السين في كلمة (السود)، وحرف الباء في كلمة (حب)، وحرف الدال في كلمة (الدمع) في الشطر الثاني من البيت الأول.

٢ - الأحرف التي لا تنطق مثل الألف من (ال) التعريف في الكلمات التالية (الخد)، (الغره)، (الدمع)، (العيون)، (السود)، (بالناس) في الأخيرة لم تنطق كل من الألف واللام كذلك حرف (الياء) في كلمة (يخلي) الياء الأخيرة ونطقها الشاعر (يخل). هذا الوزن من الهجيني الطويل (المرفوع)، تكون تفعيلة العروض والضرب أما، (فعلن) كما مر معنا في البيتين السابقين حيث كانت تفاعيله:  
مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن    مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن  
أو أن يأتي بعروض على وزن (فاع) وضرب على وزن (فع) فيكون كالتالي:

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاع    مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فع

ومثال ذلك قول الشاعر (عبدالله بن لويحان):

من صد واقضى فلا لك به مطالب    ربح فؤادك ولا لك بالكلوفه  
تراك ما تلحقه لو تركب النيب    عينك تشوفه وكنك ما تشوفه

ولتقطيع هذين البيتين نستخدم الميزان كالتالي:

في بداية البيت الثاني هناك زحاف في كلمتي (تراك ما) فتطلقان هكذا: (تراكما)، فبدلاً من السبيين الخفيفين (مس - تف) حذف الساكن الأول منهما وهو السين من (مس) فأصبحت (متف) وجاء على وزنها (ترا).

الحروف المشددة التي أصبحت حرفين هي كالتالي (الذال) في كلمة (صد)، حرف (الياء) في كلمة (ريح)، حرف (النون) في كلمة (النيب) في الشطر الأول من البيت الثاني، وحرف (النون) في كلمة (كنك) في الشطر الثاني من البيت الثاني.

هذه التفعيلة يمكن أن تأتي معكوسة بمعنى أن تكون العروض  
(فع) والضرب (فاع) ومثاله ما أورده أبو عبدالرحمن بن عقيل  
الظاهرى عن الشاعر عمير بن راشد بن عفيشة الهاجرى قوله:

يا زين أنا جسم حالي مضمحلا  
مجهود وانت السبب يا غفل الانهاد

وكذلك يمكن أن تأتي تفعيلة (العروض) و(الضرب) على وزن (فاع) ومن أمثله قولنا:

واعادني شرق وانت بغاية الغرب  
تاهت ظنوني على دربك مسافات

حلو بلسانك ومن قلبي مرارات

تسرب همومي تطعم لذة النرب

تفعيته هكذا:

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاع

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاع

وتقطيعها هكذا:

فاع		مستفعّلن			فاعلن		مستفعّلن		
ع	فا	علن	تف	مس	علن	فا	علن	تف	مس
ب	غر	يتل	غا	تب	قون	شر	تني	عد	وا
ت	فا	مسا	بك	در	على	ني	ظنو	هت	تا
ب	شر	ذتش	لد	عم	تَطْعُ	مي	همو	رب	تش
ت	را	مرا	بي	قل	ومن	نك	لسا	وب	حل

هذه هي أهم أوزان هذا اللون من الهجيني وهو الهجيني الطويل (المرفوع) ولكنه اشتهر بأن يكون تاماً لذلك تجد القصائد التي عروضها أو ضربها يختلف عن التام، والتام هو (فاعلن)، تجد هذه القصائد المختلفة قليلة ومن القصائد التي قيلت على هذا اللون وبالتام منه أي بتفعيلة - مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن - قول خلف بن هذال العتيبي:

قطعت سلوكك المحبة يا الله الخيرة

الشمعة اللي تجيب النور محروقة



كفر الـ رـضـر على قلبـي بـجنـود

والـمـمـمـم سـمـم بـعـرـوـفـه

وقولـي بـر هـمـم بـن جـعـبـر

وانـا عـن اهل الـهـوى مـقـضـي ومـنـحـاشـي

يـوم المـقـاسـيـم والـاقـدار سـاقـتـني

تـمـشـي عـلى هـونـها يـبـرا لـها الـحـاشـي

البـكـرة الـلـي تـبـوج الـسـدولـاقـتـني

وقول عثمان بن سليمان:

مـن فـوق حـدب الجـرايـد طـوح أصـواتـه

حـمـام يـالـلـي بـقـيـضـان الطـرب غـنـى

خـل الـهـوى والطـرب ما ذـي بـحـزاتـه

بـاللـه يـا ذا الـحـمـام ان تـنـتـزح عـنا

وقول عبدالله بن تركي بن محمد السديري:

ما أنـتـي بـمـنـي بـنـو الخـير مـذـكـورة

حـمـامـة لا جـزـاك الـلـه بـالـاحـسـانـي

واـدـعـيت لـي دـمـعةً بـالـخـد مـنـشـورة

ذـكـرتـني يـا حـمـام الـورق خـلـانـي

وقول الأمير خالد الفيصل:

دـنـياك يـا زـين ما تـسـتـاهـل الضـيـقة

يـا ضـايـق الصـدر بـاللـه وسـع الخـاطـر

والـلـه لـه الـحـكـم فـي دـبـرة مـخـالـيـقه

الـلـه عـلى ما يـفـرج كـريـتـك قـادر

وقول أحمد الناصر<sup>(١)</sup>:

ما هـوب عـن صـاحـبه دالـه ولا سـالي

يـا نـاس راع المـحـبة لا تـعـذـلـونـه

الـحـب بـلـوى مـنـيـب أول ولا تـالـي

لـو يـسـهر الـلـيل كـلـه لا تـلـومـونـه

(١) ديوان السامري والهجينى، محمد عبدالله الحمدان.

وقول هويش بن عبدالله الهويش :

يا طير ما تعطي الجنحان عارية      لي لازم ما قضيته عند خلاني  
أخذ عليها أربع الشدات عصرية      وادي عليك الجناح إلبا انقضى شاني

وقول صالح السكيني<sup>(١)</sup>:

البارحة ساهر والعين مسهرها      زول مع السوق بالمفرق تعاداني  
من يمه النفس فيما فات قاهرها      واليوم خطر عليّ فرقاها تقواني

وقول سليمان بن شريم<sup>(٢)</sup>:

حيا الله اللي يغيب ويسرع الرده      اللي يجيني إلى منه تباطواني  
قلبي يوده وحالي كنها القده      ودي بشوفه ودونه حوم عقباني

ومن أمثلة هذا اللون بعروض على (فاع) وضرب (فع) قول  
سرور الأطرش أو هو محمد القرزعي نقلاً عن محمد بن عبدالله  
الحمدان في ديوان السامري والهجيني:

السيل يا سدره الغرمول يسقيك      من مزنة هلت الما عقريية  
ياما سرى الليل سهر في حراويك      عجل وأخاف القمر يظهر عليه

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.

(٣) الموسوعة النبطية الكاملة، جلال عثمان السعد (الجزء الثاني).

بأرجح الحبيب تحت نفس السدور وهو بكر نأثب من غير عسير  
وإنما بكر البرن هو لهجتي ضيق سرفوح

## الهجيني الشمالي

أحد الأوزان والألوان الشعرية المعروفة. وأحد أنواع الهجيني الأكثر شهرة وتداولاً ويتميز بإيقاعه السريع وألحانه السريعة، يستخدمه أهل الهجن حين يحثون الخطى لقطع الفيافي المترامية الأطراف فتتسارع خطى الدواب الضخمة وتبدأ في نهب الأرض تبعاً لإيقاع المغني، أخذ الاسم (الشمالي) لانتشاره في شمال الجزيرة العربية وشمال الجزيرة لا تعني الشمال الذي نعرفه اليوم بل هي منطقة نجد بكاملها صعوداً إلى الشام وما جاورها، تشمل مناطق قبيلة عتيبة مترامية الأطراف وقبيلة حرب، وقبيلة مطير، وشمير، وعنزة، والظفير وغيرها من القبائل التي كانت تتربع في نجد وتمتد حتى الشام وبلاد الرافدين، ونحن إذ نقول ذلك، فالشواهد الشعرية التي لدينا وسنسوقها في هذا الجزء تثبت أن هذه القبائل تغنت به، وإذ نقول أن هذه المناطق تسكنها هذه القبيلة أو تلك فنحن نقصد ما قبل عصر الإمام الموحّد طيب الله ثراه، ومن يعتقد أن هذا اللون اختصت به تلك القبائل التي تلي منطقة حائل شمالاً فهذا مردود وسنورد من الشواهد ما يدحض هذا القول ومثله، كان الشمال يعني منطقة نجد وما تضمه من مناطق سدير والوشم والقصيم حتى بلاد الرافدين والشام، والجنوب يعني أعالي نجد من جهة الحجاز، وبلاد قبائل قحطان وبنو

من جهة أخرى، نجد أن قبائل فحطان من كثرتها تدخل ضمن جبهة الشمال والجنوب، حتى أنك تجد اختلافاً في اللهجات داخل بطون هذه القبيلة العريقة المترامية المواطن والبطون، ما أقصده وأرمي إليه هو أن هذا البحر لم تختص به قبيلة، بل اختصت به منطقة شاسعة من جزيرة العرب تقطنها عدة قبائل جميعها تغنت بهذا اللون، ولكن الألحان هي التي اختلفت وتخصصت بها قبائل عن أخرى.

الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب لم يقل عنه أكثر من أن أدرجه تحت مسمى الهجيني وأعتبره أحد أصوات الهجيني وأورد هذه الأبيات:

يا حمود أنا بكرتي غضه	والجيش جافية خفخايف
جاللربع فوقهن جضه	جنك مع الحزم زلايف
تري الذي جيد حظه	مهسااه منبوز الأردايف
راعبي جديدل إلى قضه	سافا تعلّى على سايف

في حين أورده عبدالله عبدالعزيز الدرويش في كتابه الفنون الشعبية تحت مسمى الهجيني، ومثله فعل محمد بن عبدالله الحمدان في كتابه ديوان السامري والهجيني، ومثلهما فعل الأديب أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري في كتابه الشعر النبطي، أوزان الشعر العامي حيث قال ومن ألحان الهجيني ما يرد على وزن:

(مستفعلن فاعلن فعلن).

في حين أن طلال السعيد في الموسوعة النبطية الكاملة الجزء الثاني، في ذكره للهجيني قال:

١ - هجيني شمالي.. كقول عبيد العلي الرشيد:

يا حمود أنا عارضي شابي      طرد الهوى جزت أنا منه  
يا كود وضّاح الأنياي      هذالك مني وأنا منه

إلخ الأبيات ثم قال:

"والوزن السابق يعتبر أشهر نغمة في بحر الهجيني على الإطلاق" انتهى كلام الشاعر طلال السعيد عن الهجيني الشمالي. ونحن إذ نوافق على التسمية ونوافق ابن عقيل على الوزن "مستفعلن فاعلن فعلن" نقول أن اللحن الذي ألفه هذا الوزن هو شمالي المنشأ والوزن استخدم في كافة مناطق نجد، وأن هذا البحر لم يقتصر على التفعيلة التي أوردها ابن عقيل بل لحقت بها زيادة من تسيغ وغيره ولحق بها نقص من حذف وغيره وسنورد كل ذلك بأمثلة من الماضي العتيق ومن الحاضر الوثيق، دعنا أولاً نتعرف على تفعيلة هذا الوزن في تمامها كما أوردها ابن عقيل (مستفعلن فاعلن فعلن) ونتعرف على تقطيعها ودعنا نبداً بهذين البيتين من قولنا:

وَأَنفَعُ النَّاسِ مَنْ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يَمُتْ  
وَالَّذِي يَلِدُ وَيَمُتْ يُسْأَلُ

وَأَنْفَعُهُمَا نَفْسٌ:

مستفعلن			فاعلن		فعلن	
مس	تف	علن	فا	علن	فع	لن
يا	شو	قنا	ضا	يقن	صد	ري
تع	با	نمخ	تا	رفي	حا	لي
ون	قل	تلي	لي	هنا	مد	ري
ول	لا	هما	شي	يفي	با	لي

• يا شوق: كلمة قسمت كالتالي (يا) سبب خفيف متحرك فساكن (حرف العلة الألف) (شو) سبب خفيف الواو حرف علة ساكن القاف حرف متحرك دخل على الكلمة التي تليها وألغى الألف لعدم النطق وحل محلها.

• أنا: كلمة من ثلاثة أحرف (وتد مجموع) آخرها ألف ساكن لأنها حرف علة، والألف الأولى لا تنطق لدخول القاف عليها وحلولها

محلها لتنطق هكذا (قد) هـتين لكلمتين (يا شو فنا) على وزن  
(مس نف علن) وهي لتفعيلة الأولى.

- ضايق: الصاد والألف الساكنة يشكلان سبباً خفيفاً وهما يعادلان  
(فا) من التفعيلة (فاعلن) بينما الياء والقاف والتوين الذي ينطق  
نوناً هذه الثلاثة أحرف تنطق هكذا (يقن) وتقابل (علن) من (فا -  
علن).

- صدري: الصاد والذال الساكنة، هما السبب الخفيف الأول واللذين  
يقابلان (فع) مع التفعيلة (فع - لن) بينما (الراء والياء) ينطقان  
هكذا (ري) وهما يقابلان (لن) من التفعيلة (فع - لن). لتكتمل  
تفعيلة الشطر الأول كالتالي (مستفعلن) يقابلها (يا شوقنا)، فاعلن  
يقابلها (ضايقن)، (فعلن) يقابلها (صدري).

- تعبان: (تع) حرفان أولهما متحرك وثانيهما العين (ساكنة) وهو  
سبب خفيف يقابل (مس) من التفعيلة (مستفعلن)، (با) الباء حرف  
متحرك والألف حرف علة ساكن ويشكلان (الباء والألف الساكنة)  
سبباً خفيفاً هو السبب الثاني ويقابلان (تف) من التفعيلة  
(مستفعلن) وتبقى النون حرف متحرك يلحق بما بعده.



• محذرة: (نمح) اسم متحركة والحد الساكنة يتحركان سبباً حلت من قبل لدخول الوزن متحركة عبيهم من كلمة (نمحن) اسمي تسبقها، صبح الثلاثة أحرف النون المتحركة والميم المتحركة والحاء الساكنة، وتبدأ مجموعاً آخره ساكن وينطق هكذا (نمح)، وليقابل هذا الوند وتد التفعيلة (علن) من مستعلن وبذلك تكون التفعيلة الأولى (مستعلن) يقابلها (تع - با - نمح) تقابل (مس - تف - ععلن)، وتبقى كلمة (محتار) ذات الخمسة أحرف استخدمنا منها حرفين هما (الميم والحاء)، ويبقى (التاء والألف) تنطقان هكذا (تا) التاء متحركة والألف حرف علة ساكن والحرفان يشكلان سبباً خفيفاً يقابل (فا) من (فاععلن)، ويبقى حرف الراء المتحرك ليدخل على ما بعده ليشكل معه وتداً مجموعاً يقابل (علن) من (فاععلن).

• في: حرفين أولهما متحرك (الفاء) وثانيهما حرف علة ساكن (الياء)، وبدخول الراء المتحركة عليهما وهي الراء التي رحلت من كلمة (محتار) يصبح الثلاثة على شكل وتد مجموع وينطق الثلاثة هكذا (رفي) براء وفاء مكسورتين وياء ساكنة، على وزن (علن)، فتكون نهاية التفعيلة (فاععلن) بمقابلتها بالأحرف التالية (تا - رفي)، (فا - ععلن).

• حالي: الحاء والألف حرفان أولهما متحرك وثانيهما حرف علة ساكن بقابلان (فع) من التفعيلة (فعلن)، أما الحرفين الأخيرين (لي) اللام المتحركة والياء الساكنة فيشكلان السبب الخفيف الآخر من التفعيلة (فع - لن) فهما يقابلان (لن) فتكون الكلمة (حا - لي) على وزن التفعيلة (فع - لن) وبذلك تكون التفعيلة للشطر قد اكتملت وهي كالتالي:

(مست - تف - ع لن) على وزنها (تع - با - نمح)، و(فاع لن) على وزنها (تا - رفي)، و(فع - لن) على وزنها (حا - لي).

البيت الثاني يسير بنفس الطريقة وبإمكان القارئ القيام بفك رموز التقطيع مع مراعاة بعض الملاحظات منها:

١ - الحروف التي لا تنطق لا تكتب ومثالها الألف الأولى من كلمة (أنا) وتلاحظ أنه دخلت عليها الهاء لتحل محل الألف فوضعناها على الميزان (هنا)، كذلك الألفين في كلمة (ما أدري) وهما الألف التي في آخر (ما)، والألف التي تبدأ بها كلمة (أدري) هذين الألفين لا ينطقان في لهجتنا فنحن نقول (مدري)، ولكننا نكتبها (ما أدري).

٢ - الحروف المتحركة في السطر الثاني في لفظ الجلالة (الله)، اللام لا ميم الأولى ساكنة والثانية متحركة ويليهما ألف لأنها تنطق لفظ الجلالة هكذا (ال لا هـ) بلا ميم مفخمين كذلك حرف الياء في كلمة (شي) قلبت الياء ليائين، أولاهما ساكنة وثانيتها متحركة ودخلت على الكلمة التي تليها.

٣ - للتقطيع ركز كثيراً في كيف نطق الشاعر كلماته وليس كما تنطقها أنت وهذا هو الخلاف دائماً أن الشاعر يضع كلماته حسب لهجته هو لا على لهجة القارئ، ورغم أن لهجة أهل نجد وساكنيها واحدة تقريباً ولكن هناك كلمات تنطق بطرق مختلفة وهي نفس الكلمات ونفس المعاني ومن أبسط الأمثلة كيف نطق كلمة (منك) في وسط نجد وفي شمالها لا يتفق النطقان فيختلف الوزن. الهجيني الشمالي يأتي على ثلاث حالات من ناحية العروض والضرب، فالحالة الأولى أن يكون سالم العروض والضرب كما أسلفنا في البيتين السابقين:

يا شوق أنا ضايق صـدري      تعبـان محتـار في حـالي

وتكون تفعيلته على (مستفعـلن فاعـلن فعـلن).

والحالة الثانية: أن يأتي كل من العروض والضرب على (فعلان) فتكون تفعيلته كالتالي: (مستفعلن فاعلن فعلان) ومثاله قولنا:

النـووق رـوُح حـدود الشـام      بـيني وبـينه مـدى وحـدود  
مـن لـام وإن شـافها مـا لـام      يـضـيع بـين النـحـر وخـدود

والحالة الثالثة أن يأتي بعروض على وزن (فعلان) وضرب على وزن (فعلن) ومثال ذلك قول محمد الجميعي<sup>(١)</sup>:

مـن تـطـلـع الشـمس لـين تـغـيب      وأنا بـروس الطـويلاتـي  
مـا غـير اهـوذل سـواة الذـيب      مـا أمـرح مـن اللـيل سـاعاتـي

ومما قيل على الهجيني الشمالي:

بعروض وضرب على (فعلن) قول عبدالعزيز المتعب الرشيد:

ابـن صـباح انـهـبـد هـبـد      وسـعدون مـا طـلـق نـياقـه<sup>(٢)</sup>  
الـنـعـم تـسـتـاهـله عـبـد      والاسـلم حـمايـة السـاقـه

ولشاعر مجهول من نفس المصدر السابق.

يـا ونـتـي ونـة الجـالي      الـي جـلسـي عـن بـني عـمه  
مـن أول عـنـدهم غـالي      والـيـوم مـطـلـع وبـهم دـمه

(١) ديوان السامري والهجيني، محمد عبدالله الحمدان، ص ١٥٦، الطبعة الثانية.

(٢) الفنون الشعبية، عبدالله الرويش، ص ١٤٨.

في ديوان ابن محمد بن عبد الله الحميري في كتابه ديوان السامري والهجيني  
لها الشاعر الضويحي بن أبي الحسن أورد البيت الثاني مكسور  
بقرينة (رأس أول هو عندهم غالي).

كما أورد الحمدان هذه الهجينة الشمالية للشاعر محمد بن عبيد  
الضويحي:

عـاـدـيـتـ في مـرـقـبـ عـاـلـي	تـقـصـر طـيـور الـهـوى دونه
وأنـوح مـن ضـيـقـة البـاـلـي	نـوح القـمـيـري عـلـى غـصـونه
عـلـى عـشـيـري هـوى بـاـلـي	حـال القـدـر دونه ودونه

ومن الهجيني الشمالي بعروض على وزن (فعلان) هذه الهجينة  
التي أوردها محمد بن عبد الله الحمدان في كتابه ديوان السامري والهجيني  
دون أن يذكر قائلها:

يـا بـنـت يـا أم العـيـون السـود	خـو في مـن الله وحبـيـني
يـا بـنـت ما فـا الـهـوى مـنـقـود	واهلـك فـلا هم بـاـرـيـني
وإن ما حـصـل حـبـة بـر كـود	لا مـسـوت وانـسـتـي تـشـو فـيـني

وهذه الهجينة الشمالية للشاعر الكبير أحمد الناصر على نفس  
الوزن العروض (فعلان) والضرب (فعلن) يقول<sup>(١)</sup>:

(١) ديوان ابن بادي (الأنوار الهادية، من أشعار البادية) للشاعر مطلق محمد البادي، ص ١٤٦.

تَكْفُونَ يَا نَاسَ قَوْلِهِ	يَا نَاسَ قَوْلُو لَغَضِّ الْعُودِ
كَثُرَ التَّصَادِيدُ وَشَ هَوْلُهُ	مَا شَوْفَ لَهُ مِنْ عَذَابِي زُودِ
أَسْمِعْ بِذِكْرِهِ وَلَا أَطْوْلُهُ	أَبُو ثَلِيلٍ أَشَقَرٍ مَرْجُودِ
مَا هُمْ بِمِثْلِهِ وَلَا حَوْلُهُ	يَا كَثَرَ الْأَزْوَالِ بَيْضُ وَسُودِ

كذلك لأحمد الناصر هذه الهجينية على نفس الوزن<sup>(١)</sup>:

وَأَنَّا عَلَى الْبَعْدِ وَالْفَتْهُ	نَاطَحَتِ زُولٍ يَسْلُ الْحَالِ
جَنَسُهُ مَعَ النَّاسِ مَا شَفْتُهُ	زُولٍ نَطَحَنِي قَلِيلَ اشْكَالِ
شَافَ السَّلَامَةَ مَخَالَفَتُهُ	مَنْ شَافَ شَقَرٍ تَقُولُ أَحْبَالِ
يَفْنَا وَتَحْيِيهِ سَالَفَتُهُ	أَثَرَ الْهَوَى يَذْبَحُ الرِّجَالِ

وهذه الهجينية للشاعر سلطان بن مطلق بن بادي، وقد اقتطفنا منها هذه الأبيات:

عَلَى أَبْرِقِ الرِّيشِ مَامُورِهِ	يَا عَيْنَ شَيْهَانَةِ الْجِيلَانِ
يِرْعَى النَّوَاوِيرُ وَزَهْوُورِهِ	حَلِيهَا قَائِدُ الْغَزْلَانِ
شَقَرٍ عَلَى الصَّدْرِ مَنْثُورِهِ	أَبُو جَدِيلٍ عَلَى الْأَمْتَانِ
يَا بَارِعَ الزَّيْنِ فِي دُورِهِ <sup>(٢)</sup>	يَا قِبْلَةَ الْحَضَرِ وَالْبَدْوَانِ

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.

كما أن هناك بيت من الهجيني الشمالي (معروف جداً) في  
الأردن، الشام، العراق وشمال الجزيرة وهو عسى نفس البرزخ  
والعروض (فعالان) ولا يعرف قائمه.

الشمس غابت يا بن شعلان      كل يوم معازيه

## الحداء

حين نطلق اسم (الحداء) بدون همزته ففي تراثنا الشعبي هو دليل على الغناء فوق صهوات الخيل مع أنه في أصل اللغة (الحداء) هو للخيل والإبل ولكن أبناء الجزيرة تعارفوا على (الحداء الحربي) قبل المعارك وهي في الغالب بيتين من الشعر يرددهما الفارس لإثارة الحماس ورفع الروح المعنوية، أما أن يكون (الحداء) بحر تكتب عليه المطولات من القصائد فهذا لم يعرفه أبناء البادية بفرسانهم أو شعراءهم إنما يرغب بعض شعراء اليوم في إثارة التحدي (الشعري) وكتابة قصيدة طويلة على بحر لم يكن متنه ليحمل أكثر من بيتين أو ثلاثة أبيات يرددها الفرسان في شبه الاستعراض الحربي على صهوات الجياد، ولعلي لم أجد من شعراء اليوم من يطرق هذا البحر سوى شعراء لهم باع في الفروسية وكأنهم أرادوا صبغ شعرهم بحبهم البطولي.

هذا الوزن لم يقل عنه الأديب أبو عبدالرحمن ابن عقيّل الظاهري في كتابه الشعر النبطي وأوزان الشعر العامي شيئاً سوى أن ذكره ذكراً عابراً كأحد بحور الشعر، بينما الشاعر طلال السعيد تحدث عنه وعن أصل التسمية وأنه أطلق على سوق الإبل والغناء لها، وكل ما أورده من



نص من شذات ابن مقفع هذا السور هي (مستفعِلن مستفعِلن) في  
شذات ابن مقفع تحول (مستفعِلن) إلى (مستفعِلان)، وهذا صحيح  
ولكن هناك (حدوي) جمع (حدة) تكون تفعيلتها على (مستفعِلن  
مستفعِلن فاعل) أو (فعِلان) وسنورد بعض هذه النصوص. أما  
النصوص التي أوردها طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة النبطية  
الكاملة، الجزء الثاني) فمنها قول راكان بن حثلين:

يا بـو هـلا لـيتـك تشـوف      حـطـو نـي العـسـكـر نـظـام  
يـقـو دـنـي قـو د الخـرو ف      العـسـكـري و لـد الحـرام

وتفعيلته (مستفعِلن مستفعِلان - مستفعِلن مستفعِلان).

مس	تف	علن	مس	تف	علا	ن
يا	بو	هلا	لي	تك	تشو	ف
حط	طو	نيل	عس	كر	نظا	م
يقو	دني	قو	دل	خرو	ف	
ال	عس	كري	ول	دل	حرا	م

ونلاحظ الزحاف في بداية الشطر الأول من البيت الثاني في قوله:  
(يقو - دني)، أما ما كان منه على وزن (مستفعِلن مستفعِلن) فمثاله  
قول أحدهم نقلاً عن طلال السعيد:

عربا وليدك عريسه      النار من مقابسها  
 بنت الردي لا تأخذنه      لوهي طويل راسها  
 العزبيطون النسا      اللي عريبي ساسها

ومن أمثله التي ساقها الشاعر طلال السعيد على تفعيلة  
 (مستعلن مستعلن) في شطره الأول وفي الشطر الثاني تفعيلته  
 (مستعلن مستعلن) مثاله هذين البيتين:

ياربعنا ما من صديق      جمعين والثالث بحر  
 والله لبوج إله الطريق      لعيون براق النحر

كذلك أورد مثالا على ما يكون عروضه (مستعلن) وضربه  
 (مستعلن)، ومثال ذلك قول أحدهم حسبما أورد الشاعر طلال  
 السعيد:

والله يمين اللي حلف      يا بندي لازم تثور  
 كل على حدة وقف      واللي مع الناس مخبور

هذه الأمثلة من الأبيات ساقها الشاعر طلال السعيد في موسوعته  
 (الموسوعة النبطية الكاملة - الجزء الثاني) تحت باب الحذاء  
 والملاحظات هي:

من السبب شاعر سير أورد الأبيات دون تفصيل وتوضيح  
فرزقات الوزن والتفعيلة. لأنه شاعر يقرض الشعر بطريقته.  
وينتفع أن ينتهم القارئ وجهة نظره وكأن السعيد يفترض أن كل  
من يقرأ له يجب أن يكون شاعراً على درجة من العلم والاطلاع.

٢ - أغلب الأمثلة ساقها دون أن يردّها إلى قائل وكأن القائل مجهول،  
ودونما الرجوع إلى مرجع مما يصعب عملية اقتفاء مصدر هذه  
الآيات.

٣ - يبدو أنه يعتقد أن هذا هو وزن الحذاء الوحيد وأن لا إضافات  
إليها فكأن ما يحفظه ويعتقده هو كل الصحيح والموجود،  
وسنورد بعض الأمثلة على أن (الحذاء) يأتي على (مستفعلن  
مستفعلن فعلان) بأمثلة تجاوزت المائة عام من العمر، وهذه  
الأمثلة نفسها هي تجعلنا نتساءل عن هذا البيت للشاعر الكبير  
(محمد بن لعبون).

يا ذا الحمام اللي سجع بلحون وش بك على عيني تبكيها

وهو ما أسماه الكثيرون بالفن اللعبوني أو أنه أحد فنون ابن  
لعبون، فنحن نتساءل هل الشاعر محمد بن لعبون هو حقاً أول من  
ابتدع هذا الوزن أم أنه سمعه في ذلك الوقت على شكل (حداوي)  
يغنيها الفرسان وقام بالكتابة عليها ونحن نعرف ونذكر أن الفرسان

والعيلة في ذلك الوقت لم يكونوا ليدونوا ما يحفظونه أو ما يرددونه من إنشائهم الشعري لما كان في تلك الحقبة من جهل وأمية، وغالبيتهم من أبناء البادية، بينما كان ابن لعبون ومن حوله يجيدون التدوين والكتابة، فهل سبقهم في التدوين، وليس في الإنشاء بل قلدهم في ذلك؟ هذا سؤال نحتاج للإجابة عليه بالنفي والإثبات إلى قراءات دقيقة وبحث واسع وسنفعل بإذن الواحد القهار.

أورد الشاعر خلف بن هذال العتيبي هذين البيتين:

يا ذيب عيّد في فقار حسين      من كف شغوم ذبح عجلان  
والقابلة يذكر عشاك اثنين      عبد العزيز وصالح السبهان

وقال أن قائلهما هو: عيد بن صقر بن مروي من آل صقر، من الحفاه أحد بطون الروقة، أحد فرعي قبيلة عتيبة، وقال أنه قالها حوالي عام ١٣٢١هـ، أي قبل مائة عام وأنه حين (جلس) الإمام المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود طيب الله ثراه، وكان ذلك في ثاني أيام عيد الفطر وكان (حسين بن جراد) مقتولاً في اليوم السابق قام الفرسان (يلعبون ويحدون على عين) الملك عبدالعزيز كاستعراض حربي بهذه المناسبة.

ونلاحظ في البيتين السابقين أنهما على وزن (مستعلن مستعلن فعلان).

هَذَا نَبِيٌّ كَبِيرٌ تَحْسِبُ مِنْ خَمْسَةِ رِجَالٍ بَنِي

بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي

وَلَدَ لِبَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي بَنِي

وَقَالَ عَنْهُمَا (أَنْهُمَا مِنْ قَوْلِ) رَاكِبِ بْنِ حَثْلِينَ، وَأَنْهُمَا مِنْ أَمْثَلَةِ  
(الْحَدَاءِ)، ثُمَّ أَرْدَفَ قَائِلًا، وَقَوْلُ نَاصِرِ بْنِ عَمْرِو أَحَدِ شِيُوخِ قَحْطَانَ:

فِي شَفِّ ابْنِ تَرْكِي نَقُودُ الْخَيْلِ فِي كَنَةِ الْجَوْزِ مَعَ الْمَظْمَاهِ

نَسْهَجُ قَوَائِلِهَا وَنَسْرِي اللَّيْلِ وَاللَّيْ تَهَيَّئْ مَا نَبِي نَتْنَاهِ

وَالضُّدَّ عَدْلَنَاهُ عَقَبَ الْمَيْلِ وَالْبَيْهَ حِدْرَنَاهُ مِنْ مَبْنَاهِ

نلاحظ أن هذه الأبيات الأخيرة على وزن (مستفعلن مستفعلن  
فعلان) وأورد الأديب الكبير هذين المثالين السابقين في معرض  
حديثه عن (الحداء) الذي لم يتجاوز صفحة واحدة.

(الحداء) هو أحد بحور الشعر البدوي، علينا الإلمام به، وليس  
من الشرط والضرورة الكتابة عليه، لأن له أغراضاً خاصة، خصوصاً في  
وزنه الأول، أما الوزن الثاني، فقد لاحظنا أن هناك شعراء طرّقوا متنه  
تغزلاً ووجداناً، ومن أمثلة ذلك قول ابن لعبون السابق الذكر، وقول  
الشاعر خلف بن هذال العتيبي:

ضَيِّقَتْ صَدْرِي يَا حَمَامَ الدَّارِ مَنْ سَمِعَ صَوْتَكَ جَرَّ لَهُ وَنَهْ

القلب كن يصدق به مسمار والفكر ضيع واختلف ظنه

في عصرنا الحالي لم يجد أـ الشعراء يرغبون في طرق هذا البحر (الحداء) إما لاختفاء أغراض هذا البحر والتي قال عنها ابن خميس في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب هذا الدور خص بصهوات الجياد تلتئم وتمشي الخيزلي ويجعل راكبوها يتجاذبون أصواتهم به، وهو لا يكن إلا في الفخر والحماسة وحيث الكر والفر وعرضه على هذه الصفة يشكل منظراً بديعاً مطرباً كان له في ربوع الجزيرة شأن وأي شأن. ولكن ذلك المظهر اختفى في ما اختفى من تلك المظاهر المجيدة، ولا أدري هل سيبعث من مرقد أم هو الوداع الأخير؟ انتهى ما ساقه أديبنا الكبير، وهو محق في أن هذا البحر أخذ يتوارى ويندثر شيئاً فشيئاً لاختفاء أغراضه، ولكن هذا لم يمنع أن تجد إحدى القصائد تطل من وقت لآخر، في شبه حياء، يعيدها شاعر امتطى صهوة حصانه أو مهرته، وشق حاجز الماضي العتيق، ليعود إلينا بإحدى قصائد هذا البحر العميق، ومن أمثلته قول الأمير خالد الفيصل<sup>(١)</sup>:

بنت الكحيله مهرتي خيالي من كل أصيل

(١) الديوان الثاني، خالد الفيصل، ص ١٦٢، الطبعة السابعة، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، مازن للطباعة، أبها.

القصيدة العربية القديمة

والقصيدة الحديثة

يخ القصيدة التي جعلها الشاعر تسترسل على عكس ما عهدناه على هذا الوزن، من أن أبياته أما اثنين أو ثلاثة أبيات لا تزيد.

## الهجيني النجدي

من أسماء الهجيني نعرف ما مدى علاقته بلهجن أي الإبل. ولكن وصفه بالنجدي لاشتهاره في منطقة نجد شمالها وجنوبها، ولا يعني أن أهل الحجاز أو الخليج العربي لم يطرقوا متن هذا البحر إطلاقاً، ولكن هذا اللون اشتهر كثيراً في منطقة نجد بألحان انتشرت وأصبح يغنيها كل من يطرق هذا اللون من الهجيني، وهو من كتابات المتقدمين عن البحور والألحان ظلم كثيراً ونسب إلى غير أهله، بل واقتطع من الهجيني وسمي اسماً آخر وسنقف على ذلك ولكن دعونا نتحدث عن من أنصفه من أهل الشعر والشعراء، فمن الشعراء من خاض تجربة التأليف والكتابة عن البحور والشاعر حين يتحدث عن البحور والألحان فهو يكتب ما تعلمه من الشعراء ممن سبقوه والشعراء في غالبيتهم العظمى من أبناء البادية الأقحاح الذين نظموا الشعر بسليقتهم فلم يلونوا الشعر ولم ينسبوا الألحان إلا لهجنهم وخيلهم وصحراءهم وقبائلهم، وهم أول من اتبع هذا اللون من الشعر، لا الأنباط ولا غيرهم، بدليل قول ابن خلدون: "يسمى الشعر البدوي" وابن خلدون هو أحد الذين عاصروا بداياته وظهوره، وليس من جاء بعده بمائتي عام، ثم أطلق عليه شعر النبط، ليث فيه سموه، ويحرف



في حنة ربحا دوسى الحيا كد بحر من السماء لم تخر من  
عنصره البحر من

لذلك من الشعراء الشاعر طلال السعيد أورد هذه الأبيات:

صاحبي باقصا الضماير شب ضوؤه	يركي الله على القلب الحزيني
ما خذن نووي وأنا ما خذت نوؤه	نيتي وحده وهو له نيتيني
تل قلبي لسين ضيعت المسروه	جيته أركض ما استحييت من القطيني
يحسب إنسي يوم أجي بيته جروؤه	ما درى إنني منهبل يا مسلميني
يا عشيري ما بغيت اليوم سوؤه	دام مقدوري عليك بشوف عيني

وقال عنه الشاعر طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة النبطية الكاملة) "إنه علي الهجيني" وتفعيلة هذا الوزن هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهي توافق لقصيدة إبراهيم بن منصور الدعجاني المتوفى عام ١٣٩٠هـ والتي قال فيها:

صبح الأربع شايف خشم النماري	كل من له شف وصله واهتتابه
صاحب لي ما يجي درب المزارى	لو بغيت أنساه حلم الليل جابه
هَيَّضْنِيْ يَوْم غنن القمارى	قمت أغني مثلهن من كل جابه
مل عين ودها بشوف السبراري	ماتبا الشيبى ولا قصر انيابيه

وله أيضا في مدح المرحوم (ذرس أبا العلا) حين كان أميرا  
على فوج لشرائع يقول ابن منصور:

حد أمير الفوج فارس ما عليه      ما يجي للسيف خله في نصابه  
يا مقر الجود ركنه للرعية      من ورد يا حبالكم يصفي شرابه

هذا الوزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)  
هو الهجيني في أشهر ألوانه والذي اشتهر في نجد، لذا سميت ألحانه  
بالحجيني النجدي نسبة لأهل نجد وهي ما ضمت من الطائف  
إلى حدود الشام، هذا الوزن قد يلحق به بعض النقص أو القصور في  
عروضه وضربه فيصبح كل من العروض والضرب أو أحدهما تفعيلته  
(فاعلان)، وقد يلحق به الحذف فيصبح عروضه أو ضربه (فاعلان)،  
ومن أمثلة ما أتى على (فاعلان) في عروضه وضربه قول الأمير خالد  
الفصيل:

يا شيبه صويحي حسبي عليك      كل ما ناظرت عينك شفت ذاك  
شفت لونه في خدودك والعيون      في سلامك في كلامك في حلاك

ومن أمثلة ورود العروض على فاعلان قول شلعان بن ظاهر  
الودعاني<sup>(١)</sup>:

(١) من أشعار الدواسر، تأليف محبوب بن سعد الفصام الدوسري، تحقيق ابن عقيل  
الظاهري، الجزء الأول، ١٤١٠هـ.

مع طويح النمر في ضوح النهار

حائر فعل ايمانهم نرج انوفس

حدد أشهر التغيرات التي نتحقق عروض وضرب هذا اللون من  
الهجيني، رغماً أن أبا عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري قال: إنه اللحن  
اللعبوني الأول الذي شهر به ووزنه (فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلان)  
وضربه وعروضه مقصوران وأورد هذا البيت لابن لعبون:

يا منازل مي في ذيك الحزوم قبلة الفيأ وشرق عن سنام

كما قال أبو عبدالرحمن: "وورد بعروض محذوفه وضرب  
مقصور" ومثل له بقول ابن لعبون:

كل شيء غيريك والعمل لو تزخرف مرده للزوال

لا أعتقد أن العروض أو الضرب إن قصرتا أو حذفتا، سيتبع  
ذلك خروج عن البحر، ولا أدري هل هو يقصد (اللحن اللعبوني) أن  
هناك لحناً خاصاً بهذا الوزن وأن هذا اللحن سمي على الشاعر الكبير  
(محمد بن لعبون) أم أنه يقصد أن البحر سمي على ابن لعبون؟ وما  
أراه أن هذا هو الهجيني الذي تغنى به أهل نجد منذ مئات السنين، سواء  
لحق التغير عروضه أو ضربه أم لم يلحق، وهذا رأي وذاك رأي.

## كيف تنظم قصيدة

هذا النور من لهجيني في تقطيعه يعتبر من أسهل البحور حيث  
 في تفعيله هي تكرار لبعضها البعض. ومن ذلك نورد هذين البيتين  
 قصتهما:

الوطن داري جنوبه مع شماله      وبين ما يبرك قعودي ذاك داري  
 الوطن هو خيمة لي في ظلاله      ارتكبي وأشب ناري في وجاري

وللتقطيع نورد الميزان كالتالي:

و/	و//	و/	و/	و//	و/	و/	و//	و/
فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علا	تن
ال	وطن	دا	ري	جنو	به	مع	شما	له
وي	نما	يب	رك	قعو	دي	ذا	كدا	ري
ال	وطن	هو	خي	متن	لي	في	ظلا	له
ار	تكبي	وا	شب	بنا	ري	في	وجا	ري

الملاحظات المهمة في هذا التقطيع هي:

١ - التنوين في (خيمة) قلب التنوين نوناً ساكنة.

سأنتد في سماءك نبتة من نبتة  
والجود كما يرحب على حراي  
(نرجس)

ومما ورد على هذا اللون من الهجيني بعروض وضرب سالمين،  
قول الشاعر زيد بن غيام المطيري:

طارت الغدفة وشفت اللي تحتها	توما شافت غزير الزين عيني
يا صباح الخير يا شوف طخمتها	الجدايل فوق متنه سبحتيني
مع سواد عيونها طول رقبته	مسير عذروب الحبيب شارتي
عندكم تنفع ولا عند طمعتها <sup>(١)</sup>	لعنبوك أخذي ذلولي وامنعيني

ومطلق البادي له قصيدة طويلة على هذا الوزن نورد منها:

والخطا عقب البطا خطوه مني	الصبر ما فاد طولاه واختصاره
طارد المقفين يقنع بالهني	جزت من طرد الهوا جعله وداره
وام سأل في مرابعها تفني <sup>(٢)</sup>	كنت بالوسمي على لجة خضاره

وقول سعود بن عبدالعزيز الكبير<sup>(٣)</sup>:

لا ضواه الليل دون مغرقاتي	واهني الترف منسوع الجديلة
---------------------------	---------------------------

(١) ديوان ابن بادي (الأنوار الهادية، من أشعار البادية) مطلق محمد البادي.

(٢) المرجع السابق.

(٣) ديوان السامري والهجيني، محمد عبدالله الحمدان، الطبعة الثانية.

ورد - وارد غير هبت مقصباتي

وردوهز هبت واخطاه الدبسه

دقدل بخيت بر مل

والعتسا نبغيه من حيث نهقابه

الركايب روحن والهرج كمل

ضاري بالبخل من مقدم شبابه

والردي شح بزهابه ما تجميل



ومن الألفاظ تضح جيا للعرف والملم باللهجات النجدية أن  
قنل هو أحد أبناء قبيلة الدواسر العريقة ولر تتبعت الألفاظ في هذه  
القصيدة لوجدت هذا البيت.

صاحبي يحسب أني عنه أدور حتين      حالف ما نوى قلبي ولا أطريتناه

فهذا الوزن اشتهر به السامري كثيراً ولكنه في الأصل من أوزان  
المحاورة، الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس قال عنه  
(السامري: نسبة إلى السمر لأنه لا يكون - غالباً - إلا ليلاً وربما لا  
يدور معناه إلا حول الغزل، والتشبيب، والوجد، والنسيب وله ألحان  
وأدوار عدة إلخ).

ومن الأدوار التي أوردها ابن خميس هذا البيت لابن لعبون:

سقا عشب الحيا مزن تهاما      على قبر بتلعات الحجازي

وهذا البيت هو على بحر الصخري وأورد لابن لعبون أيضاً:

يالورق عطني هواك وشاح      واعطيك طوقي ومسباحي

وهو على لحن الهجيني الشمالي.

وأورد أيضاً هذا البيت لابن لعبون:

زل دهرك يا محمد بالغزل      والغزال اللي تهززا بالغزال

وهو على بحر الهجيني النجدي:



أوردت هذا البيت ابن مبير:

قلبت اد واجرح د من داسني د وان حناو لن حمر غري د قويته

وهو على بحر المسحوب.

كما أورد أيضاً ابن خميس هذا البيت للقاضي:

والله والله والرب الذي نزل صحايف الكتب والفرقان للتالي

وهذا البيت على البحر الهجيني الطويل (المرفوع).

بينما الشاعر طلال السعيد في موسوعته وفي جزئه الثاني تحدث عن التسمية ولم يخالف ابن خميس ولكنه قال - بخبرته وتجربته كشاعر يجيد الأوزان - التالي: (ومن التعريف اللغوي للسامري يتبين لنا أنه ما قضى به الناس ليلهم ومن هنا جاء السامري وقد بحث القوم عن ما يسمرون به فلحنوا بعض (الهجنيات) قصائد الهجيني لحنوها ألحان بسيطة بما يتفق مع جلوسهم وتصرفوا بها فأصبحت (سامريات) ثم تطور هذا اللون فأخذوا يدخلون عليه الإيقاعات الخفيفة البسيطة كقرع الطبول والتصفيق بالأيدي وينظمون له قصائد خاصة بالآحان خاصة للسامري فعرف بالسامري ومنه اشتق ما يعرف الآن (بالحوطي) في نجد أو (الدوسري) نسبة إلى الدواسر وكلها ألحان للسامري تتفاوت من حيث السرعة والبطء وهو أصلاً مشتق من

غذاء لهجينى حينئذ يؤدى جسامي حيث أن أغلب الهجينيات تغنى  
على السامري لذلك فقد غنى هل السامري قصائد الصخرى  
والمسحوب ولم يغنوا قصائد الهلالي أطول شطر البيت وعدم تجانس  
مع الإيقاعات.

طلال السعيد أصاب في شرحه عن السامري أنه لحن وليس وزن  
ولكن هناك أوزان اشتهرت بالسامري وهي في الأصل بحور محاورة  
ومن هذه الأوزان الوزن الذي أوردناه بعروض وضرب ناقصين في  
حين أنه في السالم من عروضه وضربه يكون على تفعيلة: (فاعلاتن -  
فعولن - فاعلاتن - فعولن).

وقال عنه ابن عقيل: (أحد أوزان الهجيني) ويبدو أن ابن عقيل  
وطلال السعيد لم يتحريرا الدقة في أصل هذا الوزن، والذي هو من  
بحور المحاورة وقد أورد طلال السعيد هذه القصيدة وقال عنها (ردية  
هجينية) للشاعر صقر النصافي.

ليتني يا خليفة ما وطيت البدائع      ذكرتني زمان فأت واحبني له  
يوم وقتي على ما جازليه وطابع      لابس بشتي الضاي ولا أبغي بديله

وكلمة ردية تعني بيت المحاورة (المراد).

ومن أشهر ما كتب وغني على هذا الوزن بعروض وضرب  
الذمسي ومن أمثله قول عبدالعزير عبدالله المعتوق<sup>(١)</sup>:

سلمولي على اللي حبهم بالضمير      من سببهم سهرت الليل واعتاه  
ومن أشهر ما كتب وغني على هذا الوزن بعروض وضرب  
سالمين قول طلال السعيد:

يا سعد لو تشوف الشيب ماني بشايب      لأبسات البراقع يا سعد شيبني  
كذلك هذه القصيدة المغناة للشاعر فهد بورسلي:

سلمولي على اللي سم حالي فراقه      حسبي الله على اللي حال بيني وبينه  
قايد الريم تاخذني عليه الشفاقه      ليتني طول دهري خاتم في يمينه  
كذلك قول سعود بن محمد بن عبدالعزيز:

قال من قل صبره يوم طالت ستيه      كل ما جا يعدل القلب ما هو بقاوي  
آه يا من قمر خمسة عشر في جبينه      تل قلبي وأنا قلبي ردي العراوي  
يوم لسا وتبسسم ثم سلم بعينه      كن رمح الهالتي بين الأضلاع هاوي

ومثله قول الشاعر خلف بن هذال العتيبي:

يا لحمام المحجل ما انت مثل الحمام      ريشك ازرق وتاطا فوق عظم صليب

(١) ديوان السامري والهجيني، محمد بن عبدالله الحمدان.

لا تفك اللحام ولا تفك اللحام  
خل تمل الحبايب يتصل يا حبيب

وعد بعروض وشرب على وزن (فعل).

ومن أشهر أوزان السامري ما جاء على تفعيلة (فاعل فاعلن  
مستفعلان) أو (مستفعلاتن) في عروضه أو ضربه.

ومن أمثلة قول الشاعر إبراهيم بن منصور الكنعاني:

يا حمام على الغابة ينوح      ساجع بالطرب لا واهنيه  
قلت حيه ولا كنه بيوحي      مرعجل ولا سلم عليه  
كن في ضامري قد يفيوحي      او غروب توامى في ركيه

وهذان الوزنان هما أكثر ما اختص به السامري من أوزان بينما  
الأوزان الأخرى في أصلها هي بحور أخرى غنت بألحان سامرية  
والسامري كما أسلفنا هو لحن وليس بحرًا إنما أوردنا هذين الوزنين  
لكثرة ما يرد عليهما من السامري.

## المنكوس

من يتتبع هذا شعر نثير في نجد وذلك لأنه جزيري المنشأ رغم ما قيل عليه من القصائد ولكنه غالباً يختص بالحن الحاوره وبعضهم (بعض الشعراء) يعتقد أنه من بحور الحجاز وقد أورد ابن عقيل في كتابه الشعر النبطي وأوزان الشعر العامي ما يلي (ومن ألحان العروض ووزنه).

فاعلن - مستفعلن - فاعلن - مستفعلان

وهو على معكوس البسيط هذه التفعيلة هي إحدى تفاعيل المنكوس من الشعر البدوي، بينما طلال السعيد أورد كلمة المنكوس كأحد بحور القلطة وأورد هذين البيتين:

١ - سلام ردية.. لها راس وعيون.. سلام ردية.

الليلة الليلة.. بها أشكال وألوان.. الليلة الليلة.

٢ - رده ومثنيه.. على اللي يغنون.. رده ومثنيه

كلن وتحليله.. إلى كان ما كان.. كلن وتحليله

ويبدو أن الأمر التبس على الشاعر طلال السعيد فهذا (الطرق) هو (مروبع) على المسحوب وهو من الألحان والغرائب التي اشتهر

بها الشاعر خفف بن هذال العتيبي وهو مـ سنوده في فصل خـ صـ  
 ، لكن المنكوس التي نحن بصدده هو كما ورد في عقيل في لتفيلة  
 السابقة أعلاه.

فاعلن - مستفعلن - فاعلن - مستفعلن

ومثاله قول الشاعر خلف بن هذال العتيبي بضرب على  
 مستفعلن:

يا غزال علق الوسم في قلبي وراح      يحسب إني مثل ناس تضيع حقوقها  
 ما درى أنني صاحي للجهاد وللصباح      قاعد فكري واعرف الديار وسوقها

هذا الوزن كما أسلفنا لم ترد عليه المطولات من القصائد ولكن  
 أغلب ما قيل عليه هي قصائد المحاورات ولكن أردنا ذكره هنا لقرب  
 تفعيلته من الهجيني الطويل والنجدي ومن السامري إنما هو يعتبر من  
 بحور المحاورة وألحانه جنوبية.

## الهالسي

هو أحد شعراء البحر وهو أول بحر حروب الفصحى وهو  
اسمه يوحى بعلاقته بقبائل بني هلال تلك القبائل العربية التي شلت  
الرحال من الجزيرة العربية وهاجرت إلى المغرب العربي (تونس،  
المغرب، ليبيا) ولكن سوادهم الأعظم حل واستوطن في تونس  
الخضراء، رغم أن بعضهم استقر في مصر واستوطن في شرقها كما  
استوطن بعضهم في بلاد الشام، وبنو هلال ينتسبون إلى هلال بن عامر  
بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن كما أورد ذلك أبو  
عبدالرحمن بن عقيل الظاهري والدكتور عبدالحليم عويس في كتاب  
(بنو هلال أصحاب التغريبة في التاريخ والأدب) المنشور عام ١٤٠١هـ  
ونقل عنهما طلال السعيد في موسوعته، ولعل كل ما بين أيدينا من  
موروث شعري هو امتداد لما بدأه بنو هلال والذي أطلق عليه ابن  
خلدون في مقدمته (الشعر البدوي).

الأديب أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري لم يذكر سوى أنه  
يحاكي البحر الطويل من بحور الشعر العربي الفصيح بينما ابن  
خميس وطلال السعيد أوردا أقدم نص أثر عن بني هلال كما أورده ابن  
خلدون وهو لفتاة من بني هلال اسمها سعدى وتقول:

تقول له فتاة الحدي وساضها      ولها في خلدون الباكين عوي  
ايا سائلني من قبر الزناتر خليضة      خذ النعب مني لا تكون هيب

كما أورد ابن خلدون قصيدة تنسب إلى (علي) حبيبة أبي زيد  
الهاللي:

يا ركب يا اللي من عقيل تقللوا      على ضمير شروي الجريد نحاييل  
قولوا لأبي زيد ترى الوادي امتلا      وتري كل شعيب من مغانيه ساييل  
والله لولا البحر بيني وبينه      جيته على عوصاً من الهجن حاييل

والهاللي بحر له ثلاثة أوزان، لأن كلمة الهاللي لا تعني بحراً أو  
تفعيلة بل تعني ما كان يرد عن بني هلال من أشعار وقصائد، والنوع  
الأول هو ما ذكرناه نقلاً عن ابن خلدون وقصيدة الفتاة سعدى والذي  
حاكاه الكثير من شعراء القرن الحادي عشر مثل راشد الخلاوي وقطن  
بن قطن من أهل عمان، ورميزان، وجبر بن سيار وسار عليها من أتى  
بعدهم كالشيخ تركي بن حميد، والشريف وابن هادي وغيرهم، والوزن  
الأول هو ما يطابق القصيدة التي أوردتها ابن خلدون ويوافقها قصيدة  
جري الجنوبي:

يقوله جري واشرف اليوم مرقب      طويل الذري للريح فيه زليل  
طويل الذري تهفى الحوايم دونه      وللحر الاشقر في ذراه مقييل  
لا تشرف المرقاب يلعب بك الهوى      ويذكرك المرقاب كل خليل



يسعدني حين يشار إليّ دوني  
في دي الرتبة به موتجيسه هجير

هذا البيت من بيتي به بعد سبعه أقرأ عليه قصيدته  
المتاخرين بذلك لصعوبة لحنه وهو تقريب من البحر المهملة التي  
لم يعد أحد من الشعراء يطرقها إلا فيما ندر، لأنه لا يخدم الأغراض  
الشعرية التي يخوض فيها شعراء اليوم.

الوزن الثاني من الهلالي وهو ليس بعيد عن الأول ولكنه أكثر  
شيوعاً منه، لذلك تجد من القصائد القديمة والحديثة ما يحملها متن  
هذا البحر وهو تفاعيله كالتالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومن أمثله من المتقدمين من الشعراء الأمير أحمد بن محمد  
السديري المتوفى في سنة ١٢٧٧هـ ومنها قوله:

بداجي دجا الديجور هلت مدامعي      على وجنتي والجفن للنوم حاربه  
من الوجد مرتاب على الوجد مغرم      بالصبر أعزي النفس والقلب شاعبه

ومن قول الشيخ تركي بن حميد وقيل إنها في غزوة الإمام سعود  
بن فيصل بن تركي بن سعود على الروقة في عالية نجد عام ١٢٤٧هـ  
ولم يحضرها ابن حميد:

إلى قالوا الحكم رزوا بيسارق      نسفنا على شيب الغوارب ثقالها

ولا عندنا في حلة عند حاكم      على الراي حكام طوال حبالها  
إلى أوجعك ضرسك خذ القاز واقلعه      وإن كان في عينك فدور الدوا لها  
عيب على اللي بدل الهدر بالترغا      ولا كل من يبغي المراجل ينالها

وهذه القصائد وأمثالها كثير في تراثنا الشعري، وبدأ يقل طرق الشعراء لهذا الوزن رويداً رويداً حتى ينذر أن تسمع مع المعاصرين مثله، أما الوزن الثالث فهو نفس الوزن السابق غير أن الشعراء غيروا الوتد الأخير في العروض والضرب فبدلاً من:

فعولن مفاعيلن فعولن (مفاعلن)

قاموا بتغيير الوتد الأخير في التفعيلة (مفاعلن) وهو (علن) لتصبح التفعيلة (مفاعيلن) بدلاً من (مفاعلن) وأحياناً يضيفون حرفاً آخر فتصبح التفعيلة مفاعلتن بعد أن يلحق بها القطف (مفاعل - فعولن) ويضيفون إليها (فاع)، فتصبح (فعولن فاع) كأنها أصبحت مفاعيلان ومن ذلك قول ابن دويرج:

مضى العمر أنا والفقر يا شعيل حظ وشيل

أنا أقواه يوم وياق الأيام يقواني

وقال عنها ابن عقيل أنها على البحر الطويل.

وقد كنت أرى في عينيك - بعد روض والضرب - الممر قرو

شعر خفيف بن هلال عيني

بهجت العيون وكوكب العمر ثورته وفرضه هو أنا جمع الله مراكبها

لما جيت أبا أهدم ركن الأشواق عمرته وأفرح عيوني عقب ما ضاق حاجبها

وقصيدة أخرى أوردها محمد بن عبدالله الحمدان في كتابه

(ديوان السامري والهجيني) للشاعر عبدالله بن ناهض:

وأنا البارحة هلت محاجر عيوني من العصر ليلين النور بين عليه

سبب جادل عنها القرايب حدوني هل الجور والمأجور والمزرويه

وفي هذه القصيدة نلاحظ أن العروض والضرب جاءا على

(فعولن) حيث أسقط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (مفاعيل)،

وأحياناً يقوم الشعراء بدمج اللون الثاني واللون الثالث من الهلالي

فيقومون بكتابة العروض (نهاية تفعيلة صدر البيت) على (مفاعلتن)

بينما يكون الضرب (تفعيلة عجز البيت) على (مفاعيلن) ومن ذلك

قول عويض بن علي بن مقبول النفعي:

سقى الله زماني يوم أنا توني بزر وأنا داله مدري عن الغي وشلونيه

ألا يا وجودي وجد من لا يلي صبر صبور على الفرقى إلى غاب مضمونيه

أنا دمع عيني كل ما هل من شهر هماليل واخضي عن هلسي لا يشوفونه

ومثل ذلك قول - يسان بن شريم:

سرد البارق اللي له زمانه ما سرى      صدوق المخايل بارقه يجذب الساري  
على فرعه الوادي وسيله تحسدا      تفني طيور الماء على حابر الجاري  
مرابي غزال عقب عرفه تنكرا      عليه الله اكبر كل ما حل به طاري

ومثل ذلك قول عبدالله بن محمد الفرغ المتوفى سنة ١٣٦٩هـ:

جرى الدمع من عيني على الخد وانتثر      ويح بسدي يا علي دمعها الجاري  
شجاني حمام ناح بالورق الخضر      وهيض غرامي تالي الليل وافكاري  
الا واشقا قلبي من الويل لا ذكر      حبيب جفاني يوم غنت به اشعاري<sup>(١)</sup>

الهلالي لتقطيعه سنختار منه وزنه الأخير لأنه الدارج، سنقطع البيتين السابقين لخلف بن هذال العتيبي وهما:

بهجت العيون وكوكب العمر نورته      وفرضة هوانا جمع الله مراكبها  
ليا جيت ابا اهدم ركن الأشواق عمرته      افرح عيوني عقب ما ضاق حاجبها

فعلون		مفاعيلن			فعلون		مفاعيلن		
فعو	لن	مفا	عي	لن	فعو	لن	مفا	عي	لن
بهج	تل	عيو	نو	كو	كبل	عم	رنو	ور	ته
وفر	ضة	هوا	نا	جم	معل	له	مرا	كب	ها

ل	ج	ن	هـ	ب	ش	ر	م	م	ن
او	ح	ع	ي	ع	ب	ح	ف	ع	هـ

وعليك مما سبق ملاحظة الآتي:

١ - الأحرف التي تكتب ولا تنطق ومثالها الألفان في كلمة (أبا) والألف الثالثة في كلمة (أهدم) في الشطر الأول من البيت الثاني.

٢ - الأحرف والكلمات التي ترحل إلى ما بعدها مثال ذلك حرف (التاء) في كلمة (بهجت) وحرفي (الكاف والباء) في كلمة (كوكب) حيث نطقا على شكل وتد مع اللام القمرية في كلمة (العمر) وغيرها.

٣ - حرف العطف (الواو) حينما يكون ما بعده حرف متحرك حيث يصبح واو العطف ساكناً ومثاله واو العطف بين كلمتي (العيون وكوكب).

## الصخري

فيل أنه سمي بذلك لأنه يصخر المسمع ويجعله ينقاد إليه وينصت  
كما أنه يسمى ( الفراقي ) وذلك لأنه بحر حزين الحانه أغلبها حزينة  
مثل المراثي وغيرها، طلال السعيد ذكر أنه سمي بذلك للأسباب  
التالية :

١- هو بحرٌ كالصخر في قوته وشدته لأن الصخور تمتاز بهذه  
الخاصية.

٢- هو بحرٌ يصخر السامع للانصات إليه لما فيه من حزن وبكاء لأنه  
يقطر أسى.

٣- تسميته في بعض بلدان الخليج العربي ( الفراقي )، لا تخرجه عن  
اسمه إذ يقصد فيه معنى الحزن والألم.

٤- الناقة الفارق هي المخاض التي تفارق الإبل وهي التي تتألم لحظة  
المخاض والتسمية بدوية.

٥- البحر يحمل ملامح نفسية وجدانية ترتبط بصخور الصحراء  
ورحيل العربان وألم المخاض ولهذا تكون أنغامه دامعة باكية  
تذكر بمفارقة الأهل والأحباب وتعكس الحنين للديار انتهى  
تعليل الشاعر الكبير طلال السعيد عن سبب التسمية وقال في

... من يربط بين البحر والصخر ...  
... في بيتي بيتي صخر ...  
... لأن لا ريب وسهم بين صخر وواحد ...  
الرأي يجافي الحقيقة ولا يمكن الأخذ به لافتقاره لأدلة علمية  
منطقية لهذا لم نحفل به

ولو ناقشنا الأسباب التي ساقها طلال السعيد كدواعي للتسمية فمثلاً:

١- هو بحر كالصخر، الحقيقة أنه بحر مثل غيره من بحور الشعر لا  
يتميز بقوة ولا ضعف ولا أدري أين مواطن القوة إذ لم يبينها طلال  
السعيد.

٢- هو بحر يصخر السامع للإنصات إليه، طلال السعيد شاعر كبير  
وقدير وهو خير من يعرف أن السامع ينصت للقصيدة الجيدة على أي  
بحر كانت، وإذا كان يقصد أنه يصخر السامع بلحنه، فهو بحر له أكثر  
من لحن مثله مثل غيره من البحور.

٣- البحر يحمل ملامح نفسية وجدانية ، الذي يعرفه السعيد ويعرفه  
أي شاعر آخر هو أن الملامح النفسية والوجدانية والمعاني الحزينة  
الباكية توجد في المفردة ( الكلمة ) سواء كانت المفردة في بحر  
الصخري أو غيره.

٤- أم تعليلاته لعدم قناعته بتسمية الصخري نسبة إلى بني صخر فهي  
تتخذ مرجعية التاريخية ولحق أقول لا نحن ولا طلال السعيد  
نبتنا تاريخ نشأة هذا البحر أو غيره إلا بسؤال بعض الشخصيات  
التي لم تأت بجديد.

٥- أما قوله سمي بالفراقي، نسبة إلى الناقة الفارق، فأريد أن أسأل  
السعيد هل تسمي العرب بحراً من الشعر على ولادة ناقة أو هي في  
المخاض؟

ورأيي أن تسمية فراقي هي للفرقى لأن القصائد الأول على هذا البحر  
ربما كانت تحمل معاني الفراق والرحيل أو ربما كان له لحن قديم  
يعطي دلالة الفراق، ولاحظ أننا لا زلنا ندور في فلك (ربما ويمكن  
أن) إذا نحن لم نوف البحث حقه ولكني بإذن الله أنوي ذلك.

ونحن إذ نورد كل ذلك للقارئ عن أسباب التسمية لنؤكد للقارئ أن  
أسباب التسمية اختلف فيها كل من كتب عن هذا البحر ولكن نورد  
مجمل ما ورد وهو كما يلي:

١- إنه صخري لأنه يصخر المستمع.

٢- أنه صخري لأنه بحر فيه قوة شبه بالصخر.

٣- أنه صخري نسبة إلى بني صخر.

٤- أنه صخري من الصخرة والإجبار وكأن فيه معنى الألم والحزن.



الحسين بن علي بن أبي طالب  
 التسمية نحن لا ننكر تسميته على بني صخر القبيلة المعروفة والتي  
 حسب ما يبدو أنها تعود في أصولها إلى قبيلة بني خالد ولا نشته،  
 ولكننا أردنا أن يطلع القارئ على كل التسميات التي ساقها عددٌ كبير  
 من الكتاب والشعراء وتمسك كل منهم بما يذهب إليه من أسباب  
 التسمية وادعى كل منهم أن الحق بجانبه وأن الصواب حليفه، عليك أن  
 تعرف أن اسمه الصخري وخذ ما تريد من الأسباب.

الصخري بحرٌ له وزنٌ واحد وله طريقتين من النظم أما بقافيتين أو  
 بقافية واحدة وهو يوافق بحر الهزج من بحور الفصحى وتفعيلته في  
 التام من أوزانه.

مفاعيلن مفاعيلن فعولن في كل شطر من شطري البيت.

ومن أمثلة القافيتين قول بن لعبون:

سقى عشب الحيا مزن تهامي	على قفر بتلات الحجازي
يعط ابه البختري والخزامي	وترتفع فيه طفلات الجوازي
وغنست راعبيات الحمامي	على ذيك المشاريف النوازي

رسم أمثلة الصخري بقافية واحدة قول الشاعر خلف بن هذال العتبي:

وانا بشرج لكم قصصة حياتي      شربت المرمع سكر نباتي

اعاشر من يعاشرنني واعزّه      واطوّع له نفوس عاصياتي

على رأسي وفي قلبي وعيني      ازخرف له قصور عامراتي

نلاحظ أن القافية هي ( الألف والتاء والياء ) والتي يوضحها الشاعر دائماً في البيت الأول حيث ينهي بها الشطر الأول وينهي بها الشطر الثاني ، ولكنه في البيت الثاني يلتزم بالقافية في نهاية البيت فقط ، دون أن يلتزم بها في الشطر الأول. المهم في الوزن ذو القافية الواحدة أن يكرر الشاعر قافيته في شطري البيت الأول ليؤكد على القافية، ومثاله القصيدة السابقة حيث كانت نهاية صدر البيت كلمة (حياتي) ونهاية عجز البيت (نباتي).

مفاعيلن مفاعيلن فعولن      مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ولتقطيع القصيدة السابقة ذات القافية الواحدة للشاعر خلف بن هذال العتبي نستطيع أن نقسمها على الميزان كالتالي :

مفاعيلن		مفاعيلن			مفاعيلن		
مفا	عي	لن	مفا	مي	لن	فمو	لن
ونا	بشرج	رح	لكم	قص	صة	حيا	تي
شرب	تل	مر	رمع	سك	سكر	نبا	تي
اعا	شر	من	يما	شر	ني	وعز	زه
وطو	وع	له	نفو	سن	عا	صيا	تي

فمنهم من قالوا: «نظمت حروفهم» في فهم تنطبع حروفهم أن تلفظ  
 في لغة بني أمية النظم وهي

الحروف المشددة، والتي تصبح على الميزان حرفين أولهما ساكن  
 وثانيهما متحرك وهي ، حرف الصاد في كلمة (قصّة) ، حرف الزاي  
 في كلمة (أعزّة) ، وحرف الواو في كلمة (أطووع) ، وحرف الراء في  
 كلمة (المرء) ، وحرف الكاف في كلمة (سكر).

٢- الحروف التي تكتب ولا تنطق وهي

- حروف الألف في الكلمات التالية -

«وأنا» ونطقت الكلمة هكذا (ونا) حيث حلت الواو محل الألف في النطق.

«المر» وحلت التاء من كلمة (شربت) فنطقت هكذا (تل مر)

«وأعزه» حيث حلت الواو محل الألف ونطقت الكلمة هكذا (وَعَزَه).

«وأطووع» وهي بنفس طريقة الكلمة السابقة ونطقت الكلمة هكذا (وطووع)

٣- التنوين ، حيث ينطق نوناً ساكنة وتوزن (نون ساكنة) وذلك في كلمة

«نفوس» حيث نطقت هكذا (نفوسن)

ومما قيل على بحر الصخري بقافيتين

قول خلف بن هذال العتيبي :

جنود الحرب تطلعن بالناقي      وطعنك بالعيون اكبر مصيبة  
 حريـر زرق حـضر ناعم رقافي      الا يا سعد من حاشيه نصيبه  
 حبـيبـي عـايـش مع شـعب راقـي      خواله حـرب وأعمامه عتيبه

وقول عبد الله بن سعيد<sup>(١)</sup>

الا يا ونـتي ونـة غـريـبي      قلـيل المـال وديـاره بـعيـده  
 علـيل عـجـز عـن داه الطـبـيـبي      تحـير ما لـقى طـبـيـفـيـده  
 نحيف الحـال مـن كـثر النـحـيـبي      يـجـر الصـوت والـونـة تـزيـده

(١) ديوان الهجيني والسامري - محمد عبد الله الحمدان - الطبعة الثانية.

### البحر الشيباني

عن البحر اسمه بحر عفير وأورد في كتابه الشعر النبطي وأورد الشعر العامي بلهجة أهل نجد، في حين أن الأديب عبدالله بن محمد بن خميس نسبته إلى عبدالله اللويحان في إشارة خجولة وعلى عجلة، بينما كان الشاعر طلال السعيد صادقاً مع القارئ في التصريح بعدم معرفته إذ قال في تهميته عن اللويحاني "نسبة إلى الشاعر عبدالله اللويحان لكثرة ما غنى عليه وبه ولعله كان معروفاً قبله ولكنه اشتهر به إن لم يكن هو الذي ابتدعه" ونعتقد أن طلال السعيد قد التصق بالتسمية والنسبة ويبدو التردد في قوله: "إن لم يكن هو الذي ابتدعه" بمعنى أن ليس هناك جهداً مبذولاً في التتبع والاستقصاء بل كل ما هنالك مجرد تقليد لكل من كتب في السابق وهذه هي مشكلة الشعر البدوي ابتداءً من التسمية بالنبطي حتى البحور والألحان.

والمنطق يقول إن كان هذا البحر يسمى اللويحاني فهذا يعني إنه من ابتداء ابن لويحان ولكن الحقيقة التي نؤكد أنها أن اللويحاني هو مجرد لحن وصوت كان ابن لويحان يشتهر به على متن هذا البحر إنما البحر فهو البحر الشيباني، رغم إن ابن عقيل يؤكد أن البحر والألحان هي أصلاً للشيايين من قبيلة عتية وذلك يظهر جلياً من قوله

مر حين حجازي ينظم عدي شعراء بادية الحجاز. وقد تولد خلال  
الوقت بين الشعراء حينما يقرمون صفراً متقابلة.

والحنان الرد لا تحصى كثرة، ولكن لهذا البحر لحنان تميزا  
بجمالهما فأصبحا فنين مستقلين ينظم عليهما الشعراء في الرد وغيره،  
بل كان النظم عليهما في غير الرد أكثر.

وذلك اللحنان ينسبان تارة إلى عتية إلى الأعم، وينسبان تارة  
إلى الشيايين نسبة إلى الأخص.

والشيايين همزة الوصل بين شعراء الحاضرة وشعراء بادية  
الحجاز، وكثيراً ما عمرت موارد الماء في عالية نجد بشعر الرد كمورد  
سجاء وكثيراً ما كان شعراء الشيايين فرسان الحلبة. لهذا نسب اللحنان  
إليهما، ثم نسباً بآخره إلى لويحان لأنه أكثر من النظم عليهما ولأن  
صوته بهما أخاذ" هذا ما ساقه ابن عقيل.

ولكن لو تمعنت في قوله لوجدت هناك بعض التداعيات وهناك  
قصور في التوثيق فلم يأت بشيء يثبت صحة نسبه للشيايين وكيف بدأ  
وانطلق هذا البحر ومن بدأه من الشيايين وهل كان ابن عقيل حاضراً  
على موارد الماء أم استقى هذه المعلومة من مصدر ما وما هو هذا  
المصدر أو من هو؟

ولحن إذ نزل في عقيق في شعبة البحر بسببني السبي  
الشيبي لا هذا ما نولد من أباك ومن شعرتنا أن هذا البحر  
سببني السبي، ولأن التصاق البحر بقبيلة أكثر مصداقية من التصاقه  
بشخص أضف إلى ذلك أن ابن لويحان يعتبر تقريباً من المعاصرين  
فقصائده قريبة عهد بينما هناك قصائد قديمة على هذا البحر للشيابين  
أنفسهم قبل أن يولد ابن لويحان، ولو أنني لم أقرأها في كتاب ولكني  
سمعتها من شخص ويوماً ما سأوثقها بعد تسجيلها لتكون الدعامة  
التي تدل على أن البحر سبق ابن لويحان وقيلت في إحدى غزوات  
هذال بن فهد أمير الشيابين. المغالطة الأخرى التي ساقها ابن عقيل  
هي أن هذا البحر له لحنين وهذا غير صحيح فهو له أربعة ألحان، منها  
لحن واحد اشتهر به بن لويحان.

ورغم قطع ابن عقيل السابق بأن ليس له سوى لحنان قال في  
موضع آخر عن الشيباني "وهذا الوزن تولد من ألحان تقال في الرد،  
وإنما اصطفت الحاضرة ثلاثة ألحان<sup>(١)</sup>. ثم قال في مكان آخر: وهذا  
البحر الشيباني اللويحاني سمعته بلحن رابع على هيئة ألحان الرد  
بصوت شاعر معاصر من العصمة يمدح أبا عمر فارس أبا

(١) الشعر النبطي، أوزان الشعر العامي، محمد بن عمر بن عقيل ص ٢٠٣.

وعلاء (الخ). ثم نال بعد ذلك: قال أبو عبد الرحمن: وله لحن خمس على هيئة الرد سمعت شباب قريتي يغنون. وقد ولد أحمد الناصر لحنًا سادسًا لهذا البحر رفع به قصيدته التي مطلعها:

ألا يا ونتاجه اللي من الفرقا برت حالي

كما يرى الدبى الغصن الوريق اللي على حله (٢)

انتهى كلام الأديب الكبير أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري الذي بدأه بتصريح واضح أن البحر ليس له سوى لحنان ثم تحولت إلى ستة ألحان بعد عدة صفحات، وبدأه بالتصريح بنسب البحر للشيبانيين ثم قال في آخره: "هذا البحر الشيباني اللويحاني" في خلط واضح يدل على أن الأمور أخذت على عجل ولم تستند على علم موثق.

هذا كل ما ورد عن الشيباني البحر وإن كان ابن عقيل أول من أطلق عليه هذه التسمية فهي تسمية لم تخالف الحقيقة، بينما كان الآخرون يتحدثون عن اللويحاني اللحن.

هذا البحر بحر محاورة و"ردية" قلت عليه فيما بعد المطولات من القصائد وبدايته الحقيقية لا ندري من أين جاءت ولا متى ولا

(١) نفس المرجع ص ٢١٣.

(٢) نفس المرجع ص ٢١٣ - ٢١٤.



على يد من كتب الشعر في تلك العصور من بني أمية حتى اندثر من الشيباني،  
والبحر في ذلك لا يفرق بحر من بحر، فربما يكون من الحزن  
البحر بأصوات شعراء كثر لأزديا في مراحله الأولى وسيكون مرجعا  
للأحان البحور، وموثقا لها حافظا إياها من الضياع والتغيير.

الشياني كغيره من بحور الشعر البدوي أهمل تاريخه ومرجعيته،  
ولأن هذا الكتاب لم يوضع لهذا الهدف بل وضع لهدف تعليمي  
للمبتدئين، لذلك لم نأت نحن بجديد حول تاريخ ومرجعية بحور  
الشعر وكل ما فعلناه هو مناقشة كل ما كتب وتفنيد الدعاوى التي  
أحدثت تراكمات مزيفة في التراث الشعري، من تسميته بالشعر النبطي  
مرورا بالبحور وما دس فيها وما حرف عن أصله وأسمه حتى يكون  
للمبتدئ تلك الثروة من المعرفة حول كل بحر، أما الجانب الوثائقي  
التاريخي فسيكون هدفنا في المستقبل بإذن الله.

الشياني كما ذكرنا في السابق يقع على تفعيله بحر الهزج  
(مفاعيلن) واتفق مع ابن عقيل في قوله: (الشعر العربي الفصيح لا  
يصل إلى هذا العدد من التفعيلات) إذ أن الشيباني في شطره الواحد  
يعادل بيتاً كاملاً على مجزوء الهزج، فالهزج في أصله:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	وفي المجزوء: مفاعيلن مفاعيلن

وضربه قد ير - ب - (فعولن)، ولدى العامة في الشعر البدوي إضافة من قبيل التسيغ ونحوه على مفاعيلن فتصبح (مفاعيلان) ولأن ليس هناك في اللغة العربية الفصحى زيادة على (مفاعيلن) لتصبح (مفاعيلان) فأرى أن تكون (مفاعيلان) على وزن (فعولن فاع)، لذلك هذا البحر الشيباني يرد على هيئته المتعارف عليها بتمام التفعيلة في العروض والضرب ومثال ذلك قول بن شريم:

ألا يا لعين أبوي العين يا زول تعداني  
تعداني وأنا غافل ورايع لي بردّيه  
وقول بديوي الوقداني:

ألا يا الله يا جزل العطايا عالي الشاني  
ألا يا من أقام العرش والافلاك سواها  
ألا يا رب من يرعى الرفيق وياصل العاني  
ولا خلا لزومه يوم بعض الناس خلاها

كما يرد بعروض مسبغ وضرب سالم مثل قول ابن هذال:

عنود الصيد صادتني وأنا من قبلها ما أنصاد  
وأصابتني سهم من سهوم عيونها النجلي  
سهوم عيونها شلفا ذياب وسيف بن شداد  
ومن بين الحواجب شفت بنت السحر تغنج لي



نصير يا عبيد ما تنام الليل

عقب

ألا يا من لعير يا عبيد ما تنام الليل

إلى نامت عيون الناس ما والله يجي بها النوم

ويبدو أن هناك خطأ في النقل إذ الصحيح في الشطر الثاني أن يكون:

(إلى نامت عيون الناس ما والله يجيها النوم)

كما يلحق النقص في (مفاعيلن) لتصبح (مفاعي) أي ما يمكن

تحويلها إلى (فعولن) في العروض والضرب وقد ذكر ذلك أيضاً ابن

عقيل ومن أمثلة ذلك قول زبن بن عمير البراق:

أنا بهدي علي اللي يستمع قولي نصيحه

نصيحه واحد ما جايبي يطلب جزاها

نظيفة من دروب الغش بينة صريحة

إلى منه بلا منطوقها بين ضياها

هذه هي أشهر ما يرد عليه الشيباني كبحر من أوزان أما ألحانه

المعروفة فهي أربعة مشهورة، أما المستحدثة فهي لا تهمنا في شيء إذ

أن بإمكان كل شخص استحداث لحن كما يحلو له، ما يهمنا هي

الألحان التي نشأ البحر عليها وتعارف عليها الشعراء.

## هذاليات

سنورد في هذا الفصل أحد الفنون التي يجب إلقاء الضوء عليها سواءً كان المطلع مبتدئاً أم أحد فطاحلة الشعر أو من يرى في نفسه أنه كذلك، هذه الفنون إن كان يجوز لابن بليهد أو الفرّج أو ابن خميس أو الظاهري كتابة ما أسموه (الفن اللعبوني) أو اللعبونيات وهو ما فندناه وشرحناه وبيننا ضعفه وضعف نسبه لابن لعبون أو غيره في فصول هذا الكتاب في شرحنا للبحور وخصوصاً الهجيني الشمالي والهجيني النجدي والحداء، فإنه يحق لنا أن ننسب بعض الفنون الموجودة اليوم بوجود صاحبها بين ظهرانينا أمد الله في عمره، وبعدم وجود أي قرينة جديدة أو قديمة على أن ما ابتدعه وأقامه وطرقه بعده من الفنون هي حق من حقوقه لا يجوز لنا تجاهله، وهو ما أسميناه بالهذاليات وهي الفنون والألحان و(الطروق) التي ابتدعها وأقامها شاعر الوطن خلف بن هذال العتيبي وأقرها من أتى بعده من الشعراء بل إننا وجدنا بالبحث والتمحيص أن بعض الشعراء يطرق ألحاناً اخترعها واختص بها خلف بن هذال قبل عشرات السنين، بل إن طلال السعيد في موسوعته لم يتحر الدقة حين أورد هذا البيت.

انزحي يا قبيلة عن قبيلة      ما بقي غير ضريب بالسلاح

وقد قال في معرض كلامه (بعض الأحيان قد تصل إلى حد المهاترة) ثم قال (فقد وصلت الأمور بين شاعرين كل منهما من قبيلة) وقال: (ويبدو أن كل منهما بدأ يعدد مساوي قبيلة الآخر ولولا هذا البيت لاشتبكت القبيلتان). ونقلاً عن فيصل بن خلف بن هذال وقد زودنا بتسجيل للشاعر خلف بن هذال يعني هذا البيت وهو ليس بيت بل شطر من بيت (مروبع) محاورة وتقول الأبيات التي سمعناها ما يلي:

يا سلامي بردة مستعدة بعد جدة وفي سوق المدينة  
لا خفيفة ولا هي بالثقيلة حملت فوق خفاق الجناح  
قدّ درب الجمل وإلا نقدّه وصل حدة بعد شاف الغينه  
وانزحي يا قبيلة عن قبيلة ما بقي غير ضربٍ بالسلاح

ويتضح من هذين البيتين أن الشاعر قالها في افتتاحية المحاورة أي أن الأمور لم تسخن للدرجة التي يصورها طلال السعيد، وأن المعنى ليس له علاقة بقبيلة أو قبيلتين بل إن المعنى بعيد كل البعد عن محيط الشاعرين ومحيط المحاورة، وهو معنى عام أوضحه الشاعر في بيته الثاني كثيراً ورمز له في افتتاحيته رموزاً تجعل الشاعر الآخر يفهم ما هو الموضوع الذي تدور حوله المحاورة وهو معنى وطني.

وعودة للهذاليات نسبة للشاعر خلف بن هذال العتيبي المولود عام ١٣١٣هـ في مدينة ساجر في (السر) أي قرب منطقة القصيم في وسط منطقة نجد وهو في نسبه يعود إلى (ذوي صقر) من فخذ (الحفاه) أحد بطون (الروقة) أحد جذمي قبيلة (عتيبة) المنتمية في نسبها إلى قبيلة هوازن العريقة، وقد تلقى تعليمه في مدينة الرياض ثم أكمله حين انتقل إلى دولة الكويت حيث كان عمره لم يتجاوز السادسة عشر ربيعاً، ومكث هناك أربع سنوات فقط، ثم عاد لينخرط في خدمة الوطن من خلال السلك العسكري في الحرس الوطني ولا يزال حتى اليوم يتدرج في الرتب العسكرية، وقد بلغ منزلة شعرية فائقة وعانق هامات النجوم شعراً وخيالاً وحماساً وطنياً لم ينافسه عليه سوى هامات الأعلام.

نبغ في الشعر منذ نعومة أظفاره وكان ظاهرة تستحق وقفات وتأمل فكم انتزع آهات الدهشة ونظرات الإعجاب وكان بروزه وأول ظهور له في الشعر وهو ابن السادسة عشر، ولكنه امتاز بعذوبة الألفاظ وسلاستها ودقة الوصف، وذلك النفح الصحراوي العريق الذي يعبق قصائده بنفحات الخزامى والنوار فأسر قلوب سامعيه وحجز له مقعداً متقدماً بين الكبار.

وقد طرق جميع الفنون والبحور المتداولة في ذلك الوقت ولم يلبث حتى مل منها وأخذ في ابتداع الطرق والألحان حتى أصبح مثلاً يحتذى، ومن فنونه أن قسم بحر المسحوب إلى (مربع) في كل بيت فكان من يسبقه يقيمون بحر المسحوب على المربع بأن يجعلوا كل بيتين تعادل شطر مربع بحيث تصبح الثلاث شطرات الأولى من البيت (أي بيت ونصف من المسحوب) على قافية واحدة بينما الرابعة هي (القفلة) بينما خلف بن هذال قسم كل نصف بيت (أي شطر واحد) إلى قسمين بوزن وقافية واحدة دون الإخلال بتفعيلة المسحوب ومن ذلك قوله وهو ابن السادسة عشر:

غاب القمر عنا - وظلم سمانا  
ليل بليا نور - تتعب مساريه  
وش فيك تفتنا - وتبحث خفانا  
تجريا لفندور - قلبي وتكويه

ولازالت هذه الطريقة تغنى حتى اليوم في المحاورات بنفس اللحن الذي ابتدعه خلف بن هذال وب نفس طريقته في تقسيم البيت.

ومن ألحان المحاورات هذا اللحن وهو مربع طويل:

أنا البارحة تهت في غبة العاشقين آخر الليل ذقت العزائر  
وأنا مؤمن بالقدر خيره وشـره  
جزا القلب والعين ملت من النوم مالوم من له مع الناس حاجة  
ولا أحد ينوم وحاجته ما قضاها



تعديت وأخطيت وأبطيت ما زارنا من طوارفك يا زين زاير  
 وقلبي ليأجابوا مجالك يسره  
 يا كامل العقل والميز والملح واللفظ والزين لبست تاجه  
 مسافيط ربي كيف تلحق جزاهما  
 وهذا الوزن بلحنه أصبح الشعراء حتى اليوم يطرقونه ويتغنون به  
 خصوصاً في المحاورات رغم ما شاع من أن هذا اللحن (الطرق) هو  
 حجازي المنشأ ولكن أكد لنا الشاعر فيصل بن خلف بن هذال العتيبي  
 أن والده الشاعر خلف بن هذال هو أول من أدخل هذا (الطرق) إلى  
 منطقة الحجاز بعد عودته من الكويت.

ومن الهذاليات أيضاً هذا الوزن:

سريت أتسلى واسلم - مع الليل جيته وجاني  
 سلامي على رمش عينه - عيونه تروعت منها  
 عيونه وساع تكلم - كما نطق فصيح اللساني  
 غشاها من السحر عينه - ومن ينقض السحر عنها  
 من الجسم فاح وتنسم - كما ريح مسك يمانني  
 ومع مثل ورد المدينة - رياحين غالٍ ثمنها  
 وهو ما شرحنا عنه أنه يوافق مجزوء بحر المتقارب من بحور  
 اللغة العربية، ومن ألحانه التي اختص بها ولم يطرقها غيره هذا الوزن:

يا حبيبي ترى القلب بعدك سرح وانجرح جرح ما شفت مثله جريح  
المحبة تجر المواليف جر الشجر وانت الأرواح جريتها  
أنت سبة جروح لجت ورمجت رجت العمر وان جيت أبا قوم أطيح  
ساقني سم من طعم سمسم نسم وانقسم نصف قلبي وناديتها  
وهذا الوزن هو على (فاعلن) ثمان مرات في كل شطر من  
شطري البيت الواحد، وله أوزان وألحان تحاكي البحور الموجودة  
بتغيرات طفيفة مثال ذلك هذه القصيدة التي مطلعها:  
يا غدار مالك لا نهاية ولا مبدأ غرام  
وابا أشكي. على الله وأدعي عند زمزم والحطيم  
عسى ينتصف لي منك رب حمى البيت الحرام  
من الفيل وأصحابه وأنا أقول يا الله يا كريم  
وهو في نطقه لكلمة (يا غدار) ينطق الياء بدون ألف هكذا  
(يغدار) وهو وزن يقارب للبحر الهلالي وليس بهلالي إذ يختلف في  
تفعيلته الأخيرة إذ تفعيلته حسب ما ورد في هذين البيتين هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول

وذلك في شطري البيت في حين أن الهلالي تكون تفاعيله:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كما أنه طرق جميع البحور فعلى المسحوب بعروض وضرب  
سالمين له هذه القصيدة التي منها هذا البيت:

يا حلو منطوقه ويا خف دمه      يادق مشاتيه ويا زين عوده

وله بعروض سالم وضرب مسبغ قوله:

يا نار شبي من ضلوعي حطبيكي      صابر على نار المودة وممنون

وله بعروض مسبغ وضرب سالم قصيدة منها هذا البيت:

واقليبي اللي كن يبراه مبراه      وملاطفه تسعة وتسعين علة

كما أن له على الهجيني الطويل (المرفوع) قصيدة مطلعها:

والشمعة اللي تجيب النور محروقة      قطعت سلوك المحبة يا الله الخيره

وعلى الهجيني النجدي قصيدة مطلعها:

يوم امر الباب ليه اتصد عني      يا غزال الريم سلتك بالأمانه

خنسني واتعبتني واخلفت ظني      والله اني ما هقيتك بالخيانة

وله على السامري قصيدة مطلعها:

يا الحمام المحجل ما انت مثل الحمام      ريشك أزرق وتاطا فوق عظم صليب

وله على الشيباني قصائد عدة منها:  
 عنود الصيد صادتني وأنا من قبلها ما انصاد  
 وصابتني بسهم من سهوم عيونها النجلي  
 ومنها قوله:

تكهربني بنورك يا قمر سبحان من سواك  
 وأنا خطر على اعوي عوا وأجاوب الذبيبي

وله على الصخري هذه القصيدة التي مطلعها:  
 أنا ما أزهم ولا يزهم عليه      مثل ناس محبتهم فضيحه  
 أحب اللي سواليفه خفيه      خفيف الدم أبونيّة صريحه

وله على الهلالي هذه القصيدة التي مطلعها:  
 مسمم ومسمار الهوا جرحه تجريح      وتجذب عروقه مغناطيسات جويه  
 خطير على من حل فيه الهيام يصيح      وأنا كني اللي واطي جمرة حيه  
 يلاحظ أن في البيت الأول كلمة (مغناطيسات) نطقها الشاعر  
 على سليقته هكذا (مغنطيسات).

وله على بحر نداء هذه لقصيدة التي مطلعها:  
 ضيقت صدري يا حمام الدار      من سمع صوتك جرله ونه

كما أن له العديد من القصائد ذات الأوزان والألحان الغريبة التي لم نهتد إلى مرجعيتها وهل هي من تأليفه أم هو حاكمي بها قصائد قد سمعها من قبل، ومثال ذلك هذه القصيدة التي مطلعها:

وأنا البارحة سهران وارعى للنجوم المرقبات لحالي  
سبة غزال يشره الرجل على ويتعب الخيالي  
هو ما درى انه مذهب حالي ومشقيني ومشغل بالي  
وإن قلت له ما الراي فينا قال حلم الله وسيع

كما أن له هذه القصيدة التي مطلعها:

قلنا متى الميعاد زاد الهم زاد      ياللي فتلت قيودنا حل القياد  
أنا الأسير اللي محيّر من سنين      كم حسبة كسّر علي حسابها

وهاتين القصيدتين يلاحظ فيهما استخدام للمروبع من طرق النظم ولكن في الثانية هي قريبة في نظمها من أحد بحور المحاورات.

كما أن له قصيدة هذا أحد أبياتها:

عنز ريم رعت عشب الفياض وذيروها عصير بوارديه  
عود ريحان ريان على الحيطان والعين والحجان سودي

وهو لو أردت أن ترده لتفعيله لكان تفعيله

(فاعلاتن فعولن فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلاتن)

في كل مصر ورجزات لشطر لرحل زوجاته يتسم إلى قسمين

منسوبة إلى:

(فاعلاتن فعولن فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلاتن)

وهكذا تنثال إبداعات خلف بن هذال في قصائده أوزاناً وألحاناً غريبة لم يسبقه إليها أحد ولكن ما يميزه عن غيره هي قدرته الفائقة على التلاعب بالألفاظ بطريقة يملؤها الإبداع والتفوق على المفردة ما يكسبه طابعاً خاصاً لم يسبقه إليه أحد، ومن التلاعب اللفظي لديه هذا البيت:

وأقول يا ليل الحلا لبتك طويل      حللت حالي حللة حل الرحيل  
وهذا البيت:

كل يوم يقدم للأطباء من سبايك يالجاف كروت  
تسعة أشهر وتسعة وأربعين والجرح ينزف ما برى  
سنتين ببحر حبك كني بوسط البحر صياد حوت  
يا قمر يا قمر يا ذا القمر يا ذا القمر يقتدي بك من سرى

وله في سرد أكثر عدد من الصفات في الغزل هذا البيت:  
خبر خير يا طير كانك على نجد مع شلعة النور يا طير طاير  
وإبا انخاك وإبا أوصيك مليون مره  
على من سباني بخدّه وخشمه وعنقه وعينه وسكبة حجاجه  
ونفس خفيفة رافع مستواها

وهي قصيدة على المربع الطويل.

كما أن له هذا البيت الذي تمتزج فيه الحكمة مع التلاعب اللفظي:

آه يا من سنها يوم حسبوا لسنينها ما غير عشر وخمسي  
صورة تخضع لها العشاق والخلق الجميل من العروش ينزل الاشراف

وفي التشبيه أفاض وأجاد في مواطن كثيرة حتى لتحس أنه يرسم  
صوراً متداخلة الأحداث فلم يكتفي برسم الصور بل إنه تجاوز ذلك  
وأخذ يرسم مشاهد متكاملة، فحين تقرأ بعض تشبيهاته تجد أن ما  
يصوره لك هو عبارة عن سلسلة من الأحداث يرسمها في كلمات  
قريبة وسهلة حتى أنك تدرك مدى صعوبة انتقاء الألفاظ حين ترى  
الطريقة التي استخدمها كم هي سهلة لدرجة الصعوبة، فيخالجك  
شعور لا متناهي بأن من المستحيل أن يستخدم هذه الألفاظ شاعر  
عادي أو فنان مهما كانت درجة اتقانه، ومنه قوله:

يلعب بقلبي لعب صفراً رياعي سمعت طبول الحرب يوم الشجاعه  
يلعب ويلعب لعب وامره مطاعي لعب الرضيع الياروي من رضاعه

حين نتحدث عن شاعر مثل خلف بن هذال فنحن بحاجة إلى  
مجلدات. ولا أعتقد أنني سأوفيه حقه، وقد حاولت أن أولف كتاباً  
خاصاً يتناول سيرته الشعرية ويضم جميع قصائده، وقد وعدني أن  
يتعدون معي في ذلك. وليس من مبهتي ولكن الوقت لم يخدمنا حتى  
هذه اللحظة وذلك لكثرة شغلاته ومشغله ولا زالت أحاول وأعد  
فرداً من الشعر في محرابي حتى يخرج من هذا العسر إلى نور

---

كما وعدنا به الشاعر خلف بن هذال، لذلك أتمنى أن يكون هذا العمل قيد التنفيذ في الأيام القليلة القادمة، وكل ما ورد هنا هو بإملاء ابنه ومستشاره الإعلامي الشاعر فيصل بن خلف بن هذال.



### العبونيات

هي من اسمها يتضح صلتها بالشاعر محمد بن لعبون وهي ألحان وفنون نسبها من بعده إليه، ولكن لو تتبعنا هذه الألحان والفنون لوجدنا أنها قامت على أوزان موجودة قبل ابن لعبون، ونحن إذ نقول إن ابن لعبون أحد الشعراء المؤثرين والمجددين في الشعر البدوي إلا أننا يجب أن نكون منصفين فيما نسوقه عنه، فالتحيز لهذا الشاعر الكبير والتعصب له أضرا به أكثر مما أفاداه، حيث ساق كل من كتب عنه بحوراً وأوزاناً كتبها لابن لعبون دون سند يذكر ولا قرينة، ودون تتبع تاريخي، مما جعل منه مجرد متسلق سطى على إنجازات من سبقوه وهذا غير صحيح فابن لعبون شاعر كبير لم يكن متسلقاً ولا مستأثراً بما أبدعه غيره ممن سبقوه، بل ن السطو والتسلق نسبه إليه من أرادوا أن يمجّدوه بجهل وسطحية، فمثلاً هذه القصيدة التي مطلعها:

يا منازل مي في ذيك الحزوم      قبلة الفيا وشرق عن سنام  
فيل عنها نحن لعبوني وفن اشتهر به وهي في تنقيتها تأتي على وزن:  
وعلاتن فعاتلن فعاتلن في تصريفه وبلاحظ نقصه في الضرب  
والعرض إذ أن الأصل (فعاتلن فعاتلن فعاتلن) وهو ما يوافق

بحر الرمل من بحور اللغة العربية الفصحى، وبنظرة بسيطة نجد أن ابن لعبون ولد حسب ما أورده عنه من أورد بعد عام ١٢٠٥هـ أي بعد وفاة عبدالمحسن الهزاني بفترة زمنية إذ أن المرجح أن الهزاني توفي قبل عام ١٢٠٠هـ وله قصائد ومطولات على هذا الوزن ومنها قوله:

نكتب أبيات عجاب هايضات      كالجواهر في العقود الناظمات  
ومنها قوله:

مرحباً ما غرق البراق ماه      أو تردد صوت رعد في جهاه  
وقد أورد ابن عقيل الشطر الأول مكسوراً إذ قال:  
"مرحباً ما غرق البراق بماء"  
كما أن للهزاني قصيدة مطلعها:

حيه رديف مرني عجل      سلمت له بالهون ما أوصاني  
وتفعيلتها (مستفعلن - مستفعلن - فعلن) وهي نفس تفعيلة "الحداء"  
الذي نسبه الكثيرون لابن لعبون بل أسموه فناً لعبونياً إذ كثيراً ما  
يوردون هذا البيت لابن لعبون.

يا ذا الحمام اللي سجع بلحون      وش بك على عيني تبكيه  
وقيل عنه فن لعبوني.

وعلى نفس وزن الهجبي الشمالي تلك القصائد التي مطلعها:  
 قالت فريجه لورق ناح يا مال سلال الأرواحي  
 وأخرى مطلعها:

نح يا قميري عليك الطوق من فوق ملتج أبانات  
 وأخرى على نفس الوزن والتفعيلة وإن لحق النقص أو التسبيح في  
 العروض أو الضرب فهذا لا يخرجها من الوزن والبحر.  
 أما المسحوب والهلالي فهما سابقان لابن لعبون وللهمزاني ومن  
 قبله لذلك ليس هناك من داعي لإثبات أنه لم يكن سابقاً.

والشيباني الذي نظم عليه الهمزاني بطريقة المربع فقال:  
 تعطف يا ظبي بانه وهج الغني بيبانه  
 أحبك جهد ما أقوى كتمته والبكا بانه

لولا أنه هنا حاول أن يستعمل طريقة الجناس والزهيري من  
 استخدام للكلمة وهذا يتضح أكثر من تكملة قصيدة الهمزاني حيث تجد  
 أنه جعلها على نظم المربع واستخدم في نظمها بحرین هما الشيباني  
 والحرفوع فتكملة هذا البيت من الشيباني هو:

بانه على وجنتي ومع صبيبه مال  
 ولقلب يا ضايع فرط انصببه مال

يا غصن موز إلى هب الصبابة مال  
عليك الروح عطشانه

وقد أورد ابن عقيل الشطر الثالث (يا غصن موز إلى هب الصبا  
مال) حيث يكون مكسوراً.

نلاحظ أن ابن لعبون لم يطرق الشيباني وإلا لأطلق عليه فن  
لعبوني هو الآخر كما أطلقوا على الصخري والذي لابن لعبون عليه  
هذه القصيدة:

سقا عشب الحيا وسم تهامي      على قفربتلعات الحجازي

وأغلب من رووا عنه وتعصبوا له لا يعرفون في الشعر البدوي  
سوى حفظه وترديده وليسوا بشعراء، قال ابن عقيل الظاهري تعقيباً  
على قول طلال السعيد إذ قال الأخير: "والفن في الشعر النبطي بحر  
ابتدعه الشاعر النبطي ابن لعبون ليميز به عن بقية الشعراء استنبطه من  
السامري فنظم الفنون وأبدع فيها، وكما يغنيه بمصاحبة الطار كغناء  
جماعي حتى سميت الفنون اللعبونية والفن اللعبوني نسبة لابن لعبون  
وسار على نهجه من جاء بعده من الشعراء" وتعقيباً على ذلك قال ابن  
عقيل: "هذا كلام راجح بالنسبة لتوليد ابن لعبون هذا اللحن من ألحان  
السامري.. أما ابتداء البحر فيعني أنه أول من نظم على وزن: مستفعلن

- فاعلن - فعلن.. وهذا أمر لا أحققه الآن بنفي أو إثبات، ولكن إن صح أن البحر من إبداعه فالراجح أنه أبدع البحر على لحن سامري أبدعه أيضاً يغنى بالدف ثم نظم عليه أهل نجد لحن الهجيني القصير" (١).

فابن عقيل الأديب الكبير لأمس الحقيقة لم يثبتها ولم ينفيها كما أقر، فهو ليس مبتدعاً لكل البحور التي أطلق عليها الفنون اللعبونية ولكن لعله أبدع لها ألحاناً، فجعل بدعه بالألحان وليست بالأوزان ولكن ما جعل الذين تعصبوا له يزعمون أنه ابتدع الألحان والأوزان هو أن ابن لعبون كان يدون قصائده وكان مطلعاً مثقفاً، وهو كما دون القصائد سطى على بعض المعاني من الشعر العربي الفصيح ومنها ما ذكره ابن عقيل نقلاً عن ابن بليهد قول ابن لعبون.

يلوح السنا فيها كما لاح زرقه      على خدمي من بقايا وشومها

وهو مأخوذ من قول طرفة بن العبد:

لخولة أطلال ببرقة تشهد      تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وأخذ قول زهير ابن أبي سلمى:

تبصر خليلي هل ترى من فلعن      تحملن بالعلبا من فوق جرائه

وقال ابن لعبون:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن      ثقافت على حد الشفا من حزومها

وروي ابن خميس هذا البيت لابن لعبون يمدح أحدهم:

ما عرجت شمس الضحى منه بغروب      إلا وله من مطلع الشمس تأويب

وهو بذلك قد تجرأ على قول أبي الطيب المتنبي مادحاً:

ولا تجاوزه شمس إذا أشرقت      إلا ومنه لها إذن بتغريب

وذكر ابن بليهد هذا البيت لابن لعبون:

في صحصح كنه ظهر الترس مقلوب      طرب به الجني على فقدة الذيب

وذكر أنه يوافق قول الأعشى:

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة      للجن في الليل في حافاتهما زجل

وقول المتنبي في وصفه لزيارته ليلاً وعودته صباحاً:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي      وأنثني وبياض الصبح يغري بي

يقابله قول ابن لعبون:

أزورك وجلباب اسود الليل دفتي      وأصدر وحاشية أبيض الصبح سروالي

وقول القاضي ابن خلكان نقلاً عن حمد الحقل:

انظر إلى عارضه فوقه      لحاظه يرسل منها الحتوف

تعاين الجنّة في خده      لكنها تحت ظلال السيوف

يقابله قول ابن لعبون:

تحت الحواجب لميع سيوف      والسيف بظلاله الجنة

قال ابن عقيل: "هذا أخذ متعمد فعله شاعر مثقف، ويحتمل أنه  
كابن خلكان استلهم الحديث الشريف مباشرة؟"

وقال ابن لعبون:

أزكى الشعر ما قاله أزكى الرجايل

وأردى الشعر ما قاله القين وأول

وهو هنا يطابق لقول الفرزدق:

وخير الشعر أكرمه رجالاً

وشر الشعر ما قاله العبيد

وعلق عليه ابن عقيل بقوله: "هذا أخذ مثقف!!"

ويقول مسكين الدارمي:

أو كعبيد السوء إن جوعته      سرق الجار وإن يشبع فسق

وقال ابن لعبون مطابقاً في المعنى حتى تحسبه نفس لبيت

نعم غيبه هذيان عذوقه

بـ جـ حـ يـ في عذوقه ذر شبع سق

ولاحظ كلمة "العبد عبد" هي نفسها كلمة قالها المتنبي:

"العبد عبد لو طوق بالذهب".

وقال لبید بن ربیعة:

الا كل شي ما خلال الله باطل      وكل نعيم لا محالة زائل

ووافقه ابن لعبون قولاً:

كل شيء غير ريك والعمل      لو تزخرف لك مرده للزوال

وقال ابن عقيل: "هذا أخذ يعاب" ولا أدري ما الذي يعاب على

هذا المثقف؟

وقال امرؤ القيس:

وان شفائي عبرة مهراقة      فهل عند رسم دارس من معول

وقال ابن لعبون:

ينشدنني يوم انتوى الكل برحيل      هل عند رسم دارس من معول

وقال المتنبي مادحاً سيف الدولة:

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا      وموج المنايا حولها متلاطم

وقال ابن لعبون:

ودار اخذها والقنا يقرع القنا      كما دار بالقطب الشمالي نجومها





عبدالعزیز بن لعبون لعل صلة الرحم وصلته بالشاعر ابن لعبون منعتہ عن قول الحقيقة وهو أن ما قام به هو سرقة، وإن قلت اقتباس جرىء قد تتجاوز أما أن تقول توارد خواطر، توافق في المعنى، مجازاة، إعادة سبك قصائد الفصحى في لهجة مفهومة ألا يفهم العامة لغة العرب الفصحى؟

أما ابن خميس فقد تجاوز التعنصر لذات القربى فالدكتور عبدالعزیز اللعبون تجاهل الأمانة العلمية والموضوعية بدافع القربى، أما ابن خميس فأتارك لكم الحكم على حجته المنقولة نصاً في كتاب "ابن لعبون حياته وشعره - الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، دار ابن حزم للنشر والتوزيع" في الصفحة رقم (٥٤٨) لابن عقيل يقول الأديب الكبير: "كل هذا ما قيل عنه: إنه سرقة، فهل ما وقع لشعراء النبط يعتبر من هذا الباب؟

أو نقول إن ما وقع لشاعر حضري له بعض الإلمام بالأدب العربي كابن لعبون مثلاً من القسم الأول وما لا فمن الشطر الثاني؟ وما وقع للقسم الأول يكون من باب التضمين الذي هو باب من أبواب البديع وشعر النبط حافل به؟!

انتهى نقل الأديب الكبير ابن عقيل عن ابن خميس وعلق عليه ابن عقيل قائلاً في حاشية نفس الصفحة: "بل هذه هي السرقة الجليلة"، وكان ابن خميس قد ذكر هذه الكلمة في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب، الطبعة الثانية سنة ١٤٠٢هـ في صفحة (٢٢١).

إذا قلنا أن ابن لعبون قد سرق المعاني فكيف نسلم ببساطة أنه مبدع قد ابتدع الأوزان والبحور، شاعر ليست لديه البراعة في إبداع المعاني والألفاظ فهل لديه البراعة في إبداع الوزن والموسيقى الشعرية؟

إنه سؤال بسيط، جوابه موجود في قصائده، وقصائد من عاصروه، لقد تميز ابن لعبون بقدرته على الكتابة والقراءة وهذا ما لم يتميز به "عبيدالعلي الرشيد" الذي قال:

يا حمود أنا بكرتي غضه      والحبيش جافيه خف جاف

وهو من بحر الهجيني الشمالي والذي أطلق عليه جمهور ابن لعبون فناً لعبونياً وعبيدالعلي الرشيد توفي بعد ابن لعبون بحوالي ثلاثون عاماً عن عمر يناهز التسعون عاماً وابن لعبون لم يعش سوى اثنين وعشرين عاماً أي أن ابن رشيد ولد قبله زهاء مائة سنة.

كذلك الصخري والذي أورد عليه ابن لعبون هذه القصيدة التي  
مطلعها:

سقا عشب الحيا وسم تهامي      على قفر تبلعات الحجازي

فقد قال مهنا العنابي قصيدة منها

إذا كان انكم نوماً جميع      تهيا واحدا هو بغاي

وذلك نقلاً عن طلال السعيد في الموسوعة النبطية الكاملة وقد  
قال السعيد أن مهنا العنابي عاش في القرن الحادي عشر، بينما ابن  
لعبون ولد في مطلع القرن الثالث عشر.

وغير ذلك كثير، ولكن ما نريد الوصول إليه ونريد أن نقوله للقارئ  
فإن ابن لعبون شاعر علم كبير له مكانة كبيرة بين شعرائنا وهو رمز  
تراثي كبير لا ينقصه أن تعصب له الجهلة والذين لديهم دوافع  
عنصرية وأخرى مجهولة ثم أساءوا له بجهلهم وعنصريتهم ونسبوا إليه  
ما ليس له من سبق في وضع البحور والأوزان والرجل لم يدع ذلك،  
بل أن الرجل شاعر وله ذوق فني كبير اختص بالحن و"شيلات"  
خاصة على سبيل السامري ونحوه كنوع من الغناء وهو إن قلد من  
سبقه فلا خير في ذلك شأنه شأن أي شاعر آخر وليس ذنبه أن يأتي  
من بعده من يأتي ويلبسه ثوباً ليس ثوبه، فنكره بذلك ابن لعبون  
ونحمل عليه في أنفسنا، ومثل ذلك التنازع الذي جرى حول هل هو

دوسري أم هو عنزي والتراشق الفاضح والأمر واضح ولن أخوض فيه، ولكن ما يخصني هو بيان الحقيقة بشأن البحور والأوزان، فالفرن اللعبوني ليس وزناً بل لحناً وهو له عدة ألحان اشتهرت على كل بحر شأنه في ذلك شأن بن لويحان وما ذكرناه في باب البحر الشيباني "ما بين القوسين هو رأيي مع كامل احترامي لكل من كتب عن ابن لعبون ومن أحبه وليعلم الكل أنني أحب شعره.

### البحور الغريبة

هي تلك الأوزان التي لم نجد لها مسمى وإن سميت بألحان، وبهذه المناسبة أغلب بحور المحاورة والتي لم تطابق أي من البحور المذكورة في هذا الكتاب هي بحور مجهولة وغريبة لذلك سميت بحور محاورة وكأن المحاورة لفظ يمكننا أن نصيغ تحته أوزان معينة وهذا ليس حقيقي بتقرير شعراء المحاورة أنفسهم.

ومن الأوزان الغريبة ذلك البحر الذي أطلقنا عليه "القاضي" وهو ما أدرجه البعض تحت الفريسي لحنًا" لولا أن شاعر القصيم عبدالعزيز بن محمد العبدالله القاضي المولود سنة ١٢٦٩هـ قال قصيدته التي مطلعها:

بعرف جديد وقاف جديد      وشوق وليناه يزهي النشيد  
جميل تجميل بلامه علينا      وأيضا رمى الزندلي يوم صيد

وقد ذكرها طلال السعيد في موسوعته تحت اسم "عبدالعزیز القاضي" هذه القصيدة هي أقدم ما مر بنا على هذا الوزن الذي يوافق لتفعلية البحر المتقارب من بحور اللغة العربية وهو بهذه التفعيلة 'فعرلن فعولن فعولن فعولن' ويظهر النقص في الضرب والعروض لقصيدة القاضي، وذكرنا أنه من باب الاعتراف وإحقاق الحق نقترح

تسمية هذا البحر بالقاضي، تيمناً بشاعرنا الذي وإن توفي صغيراً في العمر وهو ابن السابعة والأربعين إلا أنه ترك إرثاً رائعاً من القصائد التي حملتها الرواة من بادية وحاضرة وفاقت الآفاق في قوتها ومعانيها.

ومن البحور الغريبة ما أطلقنا عليه الهذاليات إذ أن البحور التي لم نسمها بأسمائها كالمسحوب والهجيني والصخري والشيباني والهلالي وغيرها من البحور التي قمنا بإثباتها كأوزان وألحان، البحور التي لم نشتها من الهذاليات تدخل ضمن البحور الغريبة، فإن لم نجد ما يطابقها حتى من بحور المحاورة التي نتمنى أن نفردها كتاباً خاصاً، فإنها تبقى تحمل اسم صاحبها الشاعر خلف بن هذال العتيبي.

ولأختصر على القارئ العناء والبحث فإن كل ما لا تجده في طيات هذا الكتاب من بحور هو حتى الآن تحت البحث وقد تكشف بنات الليالي عن أسماء لازلنا نبحث في مصداقيتها.

ولا أريد أن أطيل في ضرب الأمثلة عن البحور الغريبة إذ أنها كثيرة ولا أود الاستعجال في القول أنها غريبة واكتشف بعد ذلك أنها ليست كذلك وأصبح مثل من ينقض نفسه كد حصص في البيت سبيل الذكر الذي نظمته وتوقعت أني قد جئت بجديد وهو:

عينك كتاب وثير دموعك جمل

تحكي نهاية حبنا بعد ابتدا

واكتشفت فيما بعد أنه يوافق لأحد أوزان المحاورة وأنه جنوبي  
النشأة ولازلت في مرحلة التتبع ولم أصل إلا لحقيقة واحدة هي أنني  
مسبق على هذا الوزن.

ويلحق بذلك بيت آخر يوافق للوزن السابق ويزيد عليه بتفعلية  
(مستفعلن) والبيت في كل شطر من شطريه على مستفعلن (أربع  
مرات) ومثاله:

يا صاحبي قلبي على دربك ترا مل وتعب

مليت أنا من عيشتي مليت أنا يا صاحبي

ما فاد بك لومي ولا نصحي ولا كثر العتب

من صدقك قل له على لساني غبي وأكبر غبي

وهو ما زلت أبحث عن مرجعيته وعلاقته بالأوزان الغريبة  
والبحور المجهولة، لذلك أستطيع القول أنه من السابق لأوانه الكتابة  
عن البحور الغريبة ما لم نصل إلى نهاية البحث، وأنت عزيزي القارئ  
تجد أن كل من كتب عن هذا الجزء من ثقافتنا وأقصد موروثنا



الشعري منذ اليوم الأول لا يخلو من دوافع تعصبية وأيدولوجية بيئية، فحين تستعرض أسماء الشعراء تلاحظ فوراً انتماءهم للقري وهي أي القرى منها جاء الكتاب والمؤرخون والمدونون، فتناقلوا بينهم أسماء شعراءهم وقصائدهم وأهملوا الجزء الأكبر من تراث الجزيرة العربية الذي كان ينمو ويكبر ويأخذ شكلاً وطابعاً آخر في عمق الصحراء، فالجزيرة العربية صحراء مترامية الأطراف مليئة بالقبائل العربية الأصيلة كأصالة اللغة وعراقتها وشموخها، تجاهل الكتاب تاريخ هذا السواد الأعظم ونقلوا وتناقلوا بينهم شعراء يعدون على الأصابع، وفقدوا بذلك الموروث والتاريخ، فالشعر بالنسبة للبدوي العربي كان أداة لحفظ التاريخ والمواقف والمعارك والأحداث، فاخفت القصائد وتم تجاهلها بعنصرية واضحة، وفقد معها جزء كبير من تاريخ العرب، الذي تباكى عليه البعض من صادق ومتصادق، ثم جاء من يدعي أن لغة أهل الجزيرة العربية قد فسدت وأنها أصبحت بنطية وأصبح أهلها أنباط وليسوا عرباً أقحاحاً، وهنا أقف لأتركك عزيزي القارئ تفكر في هذه الصورة وتبحث في صدقها من كذبها، ابحث فيها وراجع لبطون الكتب وصدور الرجال وستجد أن هذه الصورة التي نقبها مخيلاتهم صادقة أو غير ذلك. والله أعلم.

## المراجع

- ١- الأدب الشعبي في جزيرة العرب، عبدالله بن محمد بن خميس، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ، مطابع الفرزدق.
- ٢- نبذة تاريخية عن نجد، أملاها الأمير ضاري بن فهد الرشيد، وكتبها وديع البستاني، ١٣٠٣هـ - ١٣٧٣هـ، دار اليمامة.
- ٣- الموسوعة النبطية الكاملة، الجزئين الأول والثاني، طلال عثمان السعيد، ١٤٠٧هـ، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت.
- ٤- ابن لعبون، حياته وشعره، أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، دار ابن حزم للنشر والتوزيع، الرياض.
- ٥- محمد بن لعبون، يحيى الربيعان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٦م، شركة الربيعان للنشر والتوزيع.
- ٦- الشعر النبطي، أوزان الشعر العامي، بلهجة أهل نجد والإشارة إلى بعض ألحانه، محمد بن عمر بن عقيل المسمى أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري، السفر الأول، مازن للطباعة، أبها.
- ٧- ديوان الشاعر زبن بن عمير البراق العتيبي، عمير بن زبن بن عمير العتيبي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، مطابع دار الشبل.
- ٨- خبر م ينقص من شعر لنبط، لجزء لأول والثاني، عبدالله بن خالد لحات، طبعة لثالثة، ١٩٨١م.



- 
- ١٨ - ديوان خالد الفرّج، الجزء الأول والثاني، تقديم وتحقيق خالد سعود الزيد، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، شركة الربيعان للنشر والتوزيع.
- ١٩ - الشعر النبطي، ذائقة الشعب وسلطة النص، سعد عبدالله الصويان، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٠م، دار الساقى.

## فهرس الموضوعات

الشعر البدوي .....	٣
اقرأ هذه المقدمة .....	٨
مم تتكون القصيدة؟ .....	١٠
الكلمة والحن .....	١٧
الميزان .....	٢٢
التقطيع .....	٢٩
بحور الشعر .....	٤٠
بحر المسحوب .....	٥١
الهجيني الطويل "المرفوع" .....	٧٤
الهجيني الشمالي .....	٨٤
الحداء .....	٩٦
الهجيني النجدي .....	١٠٤
السامري .....	١١١
المنكوس .....	١١٧
الهلالى .....	١١٩
الصخري .....	١٢٦
البحر الشيباني .....	١٣٣
هذاليات .....	١٤١
العبونيات .....	١٥٣
البحور الغربية .....	١٦٦
المراجع .....	١٧٠



# جوارح

تعلم كيف تنظم قصيدة مع مجلة جوارح كل شهر

## في هذا الكتاب

١- مما تتكون القصيدة؟

٢- ما هي الكلمة وموسيقى الكلمة؟

٣- ما هي فكرة الميزان وكيفية الوزن؟

٤- ما هي بحور الشعر؟

٥- فصل عن فنون الشاعر خلف بن هذال العتيبي

وغير ذلك من المواضيع التي تخص الموروث الثقافي.



فلاح المنصور

الرياض ١١٥٣٥ ص.ب ٥٩٩١٩

